Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Beni Culturali:

Corso di Laurea Magistrale in Musica e arti performative

Classe LM-45

L’Op. I di Giuseppe Tartini, contributo per un’edizione critica

Relatore

Prof. Sergio Durante

Laureando

Juan Mariano Porta

N° matr.1078887

Anno Accademico 2016 / 2017

Indice

Abbreviazioni

16mi.	sedicesimi	mot.	motivo
alt.	alterato	mov.	movimento
arp.	arpeggio	ms.	manoscritto
asc.	ascendente	n. num.	senza numerazione
batt.	Battuta/battute	p.	pagina
b.c.	basso continuo	prog.	Progressione
b. cifr.	basso cifrato	risp.	Risposta
cad.	cadenza	racc.	raccordo
c.	carta	radd.	raddoppio
cs.	controsoggetto	rel.	relativo
colleg.	collegamento	ripr.	ripresa
dim.	diminuzione	sez.	sezione
disc.	discendente	sogg.	soggetto
div.	divertimento	strum.	strumento
esp.	esposizione	terz.	terzina
mag.	maggiore	vln.	violino
min.	minore		

Introduzione

Questo lavoro propone un'edizione preliminare dell'Op. I di Giuseppe Tartini in vista della pubblicazione di un'edizione critica. Per arrivare al risultato desiderato saranno individuati i testimoni autorevoli, ai quali saranno tuttavia affiancati testimoni secondari ma non trascurabili. Questi serviranno in particolare a delineare l'estensione della trasmissione di questa fondamentale raccolta.

In un capitolo dedicato all'analisi musicale, saranno studiate le caratteristiche stilistiche della raccolta. In particolare si cercherà di chiarire gli elementi stilistici delle diverse sonate che risultano divise in una parte prima (sonate 1-6) da chiesa e una parte seconda (sonate 7-12) da camera.

Benché la differenza fra i due gruppi sia sufficientemente chiara, in effetti Tartini non la dichiara mai. Verranno successivamente chiarite le particolarità della *Pastorale* (sonata 13) e infine verrà istituito un confronto fra le sonate dell'Op. I e quelle più rappresentative della generazione precedente, ovvero l'Op. V di Arcangelo Corelli (1653-1713), per mettere in luce le caratteristiche che differenziano le due raccolte.

Lo stato dell'arte

Le *Dodici sonate e una Pastorale a violino e violoncello o cimbalo*,[1] dell'Op. I di Giuseppe Tartini, pubblicata ad Amsterdam da Michel-Charles Le Cène nel 1734 con l'autorizzazione e la collaborazione dell'autore, sono state ragionevolmente considerate come testimone principale in occasione della realizzazione dell'edizione attualmente disponibile a musicisti e studiosi. Mi riferisco all'edizione curata da Edoardo Farina nel 1972 per le sonate 1-12, e del 1975 per la sonata *Pastorale.*[2] Oltre al testimone a stampa Farina considerò anche due testimoni autografi pervenuti per le sonate 12 e 7.[3] Successivamente, con la pubblicazione della sonata *Pastorale*,[4] Farina considerò anche un testimone manoscritto non autografo[5] di mano di Johann Georg Pisendel che riporta una macro-variante del primo movimento, che attribuì dubitativamente allo stesso Pisendel[6].

---

[1] Descrizione contenuta nel catalogo dell'editore dell'Op. I di Giuseppe Tartini. Vedasi LÈSURE.

[2] Questi lavori sono: *Sonate Op. I per violino e basso continuo. Parte prima (1-6))*, in *Le opere di Giuseppe Tartini*, Milano, Carish S.p.A., 1972. *Sonate Op. I per violino e basso continuo. Parte seconda (7-12)*, in *Le opere di Giuseppe Tartini*, Milano, Carish S.p.A., 1972. *Sonata "Pastorale" per violino e basso continuo*, in *Le opere di Giuseppe Tartini*, Milano, Carish S.p.A., 1975.

[3] I manoscritti sono conservati nell'Archivio Musicale della Veneranda Arca di Sant'Antonio con segnatura: **I** Pc 1905, 1-2.

[4] FARINA 1975.

[5] Il manoscrito si trova nella Sächsische Landesbibliothek di Dresda con collocazione Ms. 2456/R/1^{III}.

[6] FARINA 1975, introduzione, p. 1: «Questo manoscritto presenta una lezione notevolmente divergente da quella della stampa: il primo tempo è completamente diverso e gli altri due recano numerose varianti la cui scrittura è meno elaborata e accurata nei dettagli. Si tratta di una prima versione che forse risale addirittura a diversi anni prima della stampa? È possibile, forse probabile. Non abbiamo però la certezza che le varianti del manoscritto di Dresda risalgano a

Si potrebbe dunque considerare che l'edizione Farina sia pienamente soddisfacente, così come riteneva Leonardo Frasson nel 1977:

> Un'edizione moderna delle Sonate Op. I di Giuseppe Tartini, non richiede particolari impegni critici, tranne per le Sonate 7 e 12 delle quali si trovano gli autografi nel manoscritto 1905 della Biblioteca della Cappella Antoniana di Padova, […].[7]

Perché dunque una nuova edizione dell'opera? Almeno tre motivazioni la raccomandano. In primo luogo, l'identificazione di un nuovo testimone per la versione divergente della *Pastorale*, invita a riconsiderarne il valore e la datazione. In secondo luogo, negli anni intervenuti dall'edizione Farina è interamente cambiato l'approccio alla realizzazione del basso continuo. Mentre Farina fornì una pur apprezzabile realizzazione secondo gli standard del tempo, questi non sono più accettati attualmente sia in conseguenza della rinascita dell'improvvisazione continuistica, sia per l'emergere di testimonianza d'epoca che sottolineano l'inadeguatezza storica dell'approccio di Farina. Infine, ho ritenuto che una più ampia (e tendenzialmente completa) *recensio* delle fonti contemporanee a Tartini, sia a stampa che manoscritte, potesse fare emergere altri testimoni significativi. Più specificamente, testimoni che potessero documentare uno stato del testo anteriore alla stampa (provenienti dalla cerchia tartiniana), oppure il processo di trasmissione dell'opera probabilmente più importante per la conoscenza di Tartini in Europa.

Riguardo alla versione divergente della *Pastorale*, è stato di recente identificato un nuovo testimone, indipendente dalla copia di Pisendel ma contenente la stessa versione.[8] Si tratta del manoscritto Mus. Hs. 1068 della Sächsische Landesbibliothek di Dresda la cui redazione è stata attribuita a Johann Melchior Molter,[9] violinista e compositore tedesco che visitò Venezia e Roma fra il 1719 e il 1721, dove con ogni probabilità si procurò la *Pastorale* di Tartini. Di conseguenza, risulta rafforzata l'ipotesi che la versione dei manoscritti di Pisendel e di Molter corrisponda a uno stato del testo molto anteriore al tempo della pubblicazione. Si tratterebbe dunque di un brano giovanile che Tartini volle verosimilmente modificare secondo un gusto nel frattempo maturato.[10] Dal momento inoltre che il manoscritto di Molter non discende da quello di Pisendel possiamo escludere l'ipotesi che quest'ultimo fosse l'autore delle varianti.

Riguardo al basso cifrato, la recente edizione di un manoscritto settecentesco che riporta la realizzazione del basso continuo dell'Op. V di Corelli, mette in luce differenze sostanziali su quello

---

Tartini perché sappiamo che Pisendel, nel copiare opere di altri musicisti non esitava a modificarle secondo il suo gusto».

[7] FRASSON 1977, pp. 286-287

[8] Si ringrazia Giulia Zonta per questa segnalazione.

[9] I manoscritti di Molter furono donati alla Badische Landesbibliothek di Karlsruhe dal figlio Friedrich Valentin Molter. Cfr. HÄFNER, KLAUS, *Molter, Johann Melchior* in *New Grove*.

[10] Sulle motivazione dell'inclusione della *Pastorale* nella raccolta del 1734 ci soffermeremo più avanti.

che si riteneva standard all'epoca del lavoro di Farina. Si tratta del manoscritto intitolato *Della quint'Opra d'Arcangiol Corelli / basso pel tasto d'Antonio Tonelli / con il preludio in fondo / per tutti i tuon del mondo*, conservato nella Biblioteca Estense di Modena,[11] la cui edizione moderna fu curata da Christopher Hogwood e Mark Ryan e pubblicata dalla Bärenreiter nel 2013 in due volumi.[12] Antonio Tonelli (1686-1765)[13] compositore e violoncellista virtuoso contemporaneo di Tartini, quasi sicuramente realizzò questo lavoro con intenzioni performative. Prova di questo sono le frequenti indicazioni fuori dai pentagrammi, che segnalano il momento più opportuno per voltare la pagina.[14] Stilisticamente la realizzazione di Tonelli evidenzia la preferenza per le note ribattute[15], la realizzazione armonica con entrambe le mani che spesso arriva alle sei voci[16] ed il raddoppio della voce del violino anche nelle parti soliste e altri passaggi senza basso (procedura frequente in quel periodo).[17] Tutti questi elementi sembrano contraddire lo stile di realizzazione discreto e non invadente a cui aderiva l'industria editoriale (e di conseguenza Edoardo Farina) negli anni Settanta. Caratterizzato dalla preferenza per le legature, la realizzazione della linea del basso senza cambiamenti, il riempimento armonico a due o tre voci e la mancanza di raddoppi tra le voci,[18] questo stile si rifaceva alla scuola tedesca, probabilmente prendendo come modello la seconda parte del *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* di Carl Philipp Emanuel Bach pubblicato nel 1762. Oggidì, abbiamo due vie per realizzare un'edizione moderna di musica italiana settecentesca col basso cifrato storicamente contestualizzata: applicare lo stile utilizzato da Antonio Tonelli, oppure lasciare agli strumentisti il compito d'improvvisare la realizzazione.

Riguardo alla *recensio*, sebbene il lavoro di Edoardo Farina può vantare un'eccellente realizzazione nell'individuazione dei testimoni autorevoli delle sonate 1-12, nel caso della *Pastorale* risulta curioso il trattamento dato alla fonte divergente di Dresda Ms. 2456/R/1[III]. Di quest'ultima viene riportata una trascrizione del primo movimento in apparato critico, mentre il resto del testimone viene ignorato, scelta non giustificata dal curatore. A questo fatto si somma la mancanza di una datazione precisa, in quanto l'unico riferimento temporale dato da Farina colloca la copia di

---

[11] Collocazione: **I** MOe, Mus P15.

[12] Vedasi HOGWOOD - MARK 2013-1e HOGWOOD - MARK 2013-2.

[13] Cfr. SCHNOEBELEN, ANNE, *Tonelli, Antonio* in *New Grove*.

[14] Vedasi HOGWOOD - MARK 2013, P. IV.

[15] Questa scelta potrebbe avere come obiettivo garantire una certa tenuta sonora nel caso di uno strumento che produce suoni brevi come il clavicembalo italiano.

[16] Questa scelta avrebbe come obiettivo ottenere una maggiore intensità sonora in uno strumento di limitate capacità.

[17] Un esempio di questa procedura la troviamo nella realizzazione del basso fatta da Heninrich Nikolaus Gerber (allievo di J. S. Bach) sull'Op. 6-6 di Tomaso Albinoni.

[18] N.d.A. Tutti questi elementi ci danno la sensazione di essere di fronte alla riduzione pianistica oppure organistica di un quartetto (anche se in realtà non è così). La realizzazione potrebbe funzionare bene se si esegue in un clavicembalo tedesco, giacché questi strumenti hanno una maggior tenuta e intensità del suono in confronto ai clavicembali italiani.

Pisendel negli «anni giovanili del violinista tedesco».[19] Di conseguenza, risulta necessario riconsiderare la validità di questo testimone.

Per la realizzazione di un'edizione critica dovrebbero essere recensite tutte le altre fonti, includendo i manoscritti e le stampe non autorizzate.[20] La *recensio* di questi testimoni, permetterebbe di evidenziare la trasmissione e la rilevanza storica dell'Op. I, e potrebbe aprire nuove vie di ricerca. Fra questi testimoni, è probabile che si rivelino come più interessanti i manoscritti prodotti nella cerchia tartiniana, i quali potrebbero apportare maggiori informazioni sull'interpretazione musicale dell'opera.

Come anticipato nella presentazione, l'inquadramento storico – stilistico è uno degli obbiettivi di questo elaborato per il quale è indispensabile l'analisi musicale dei testimoni. In assenza di analisi pubblicate dell'Op.1 di Giuseppe Tartini, mi sono visto costretto ad intraprendere l'analisi musicale delle composizioni ivi presenti senza poter contare su precedenti.

L'analisi musicale fine all'inquadramento storico-stilistico verrà seguita dal confronto tra l'Op. V di Corelli e l'Op. I di Tartini. Sono reperibili le pubblicazioni di una serie di articoli, per la maggior parte incentrati su Corelli, che trattano il confronto tra i due compositori. Tra questi il lavoro di Pier Luigi Petrobelli "*Tartini e Corelli. Preliminari per l'impostazione di un problema*"[21] potrebbe costituire un valido punto di partenza.

Una serie di scritti utili allo scopo si trovano raggruppati negli atti di convegno denominati *Studi corelliani.* Fra questi articoli, particolarmente utili si sono dimostrati i lavori di Franco Piperno[22] e Rossana Dalmonte[23] i quali hanno permesso di chiarire i tratti principali del violinismo corelliano presente nell'Op. V.

Il progetto di ricerca

Inizialmente, verrà svolta una ricerca esauriente di tutti i testimoni dell'Op. I. a partire dal catalogo di Paul Brainard, *Le sonate per violino di Giuseppe Tartini: catalogo tematico.*[24] Successivamente, abbiamo raggiunto altri testimoni grazie al RISM A/2, una risorsa online che non esisteva al tempo nel quale Brainard realizzò la sua ricerca. È stato molto utile il saggio del 1998 di Giovanni Polin: *Tartini dopo Tartini* che aiuta a datare le fonti prodotte dopo la morte del compositore. e a stabilirne il valore. Data la mole quasi proibitiva di testimoni vecchi e nuovi identificati devo dichiarare che il lavoro di valutazione generale e collazione delle fonti si è dovuto necessariamente limitare a quelle

---

[19] FARINA 1975, Introduzione.
[20] Per un elenco esauriente delle fonti vedasi il capitolo 3.
[21] PETROBELLI 1972.
[22] PIPERNO 1996.
[23] DALMONTE 1996.
[24] Vedasi BRAINARD 1975.

che ho potuto apprezzare come più significative. Il lavoro svolto tuttavia permette di delineare i confini della trasmissione e prelude ad ulteriori approfondimenti.
Sulla base di questi precedenti ho raggruppato le fonti, separando le principali da quelle secondarie. Tra i testimoni principali sono stati scelti:

- Le Cène 1734 (stampa autorizzata)
- **I** Pca, Ms 1905 (autografi delle sonate 12 e 7)
- **D** Dl Ms. 2456/R/1^{III} (manoscritto anteriore all'edizione stampa, con la sonata *Pastorale*).
- **D** Kdma, Mus. Hs. 1068 (come sopra)

Per le fonti secondarie ho dato rilievo a quelle prodotte in ambito tartiniano e a quelle datate prima dell'edizione a stampa.
Per l'inquadramento storico-stilistico, si farà un percorso induttivo che attraverso l'analisi musicale (melodica, armonica, morfologica) delle sonate, permetterà di stabilire le caratteristiche di questo gruppo di composizioni. In seguito, questi risultati saranno messi a confronto con le definizioni teoriche disponibili all'epoca,[25] e, si farà un paragone fra il lavoro tartiniano e l'Op. V di Arcangelo Corelli analizzandone i tratti salienti.

[25] BROSSARD 1703, BROSSARD 1708.

1. Tartini e la pubblicazione dell'Op. I

1.1 L'autore

Le note biografiche su Giuseppe Tartini, scritte dal suo collega e amico Antonio Vandini e contenute nel ms. DXVII della Biblioteca del Seminario di Padova[26], fu utilizzata dall'abate Francesco Fanzago per il panegirico[27] in occasione della messa commemorativa del compositore istriano[28] che si tenne circa un mese dopo la sua morte nella Chiesa dei Servi di Maria, sede al tempo dell'Aggregazione dei musici padovani. Il testo è riportato ampiamente nel saggio di Pierluigi Petrobelli *Tartini. Le fonti biografiche*[29] e costituisce il riferimento più importante sulla vita del compositore. Questo l'inizio della narrazione:[30]

> Nacque Gioseppe Tartini in Pirano […] nel 1692 li primi del mese d'Ap[ri]le da Gio[vanni] Ant[oni]o e Cattarina Tartini [Caterina Zangrando] nativo quello di Firenze e questa pur da Pirano. Fù allevato civilmente del pari che gl'altri tre suoi Fratelli. […].
> Fece i suoi primi studi da Padri dell'oratorio di S[an] Filippo, nel di cui Paese v'à una casa; Indi passò nel coleggio [*sic*] de Padri delle Scuole Pie in Capo d'Istria dando egli sempre sagi [*sic*] di uno spirito il più vivace, e pronto intendim[en]to. Ivi studiò l'umanità, e la Retorica, ed'apprese i primi erudim[en]ti del Violino. […].[31]

Bisogna precisare che Giovanni Antonio e Caterina ebbero otto figli, dei quali Giuseppe era il quarto. La data di battesimo di Giuseppe è l'8 aprile 1692, però è probabile che sia nato qualche giorno prima.[32] Riguardo ai suoi primi studi, Giuseppe Radole[33] dubitò della presenza di Giuseppe presso i Filippini visto che la famiglia Tartini aveva rapporti preferenziali con i minori conventuali, come rivela il seguito della narrazione:

> Destinato da Suoi Genitori a vestire l'abito di S[an] Fran[ces]co ne minori conventuali del Luoco, il di lui Padre gli avea fatto fabricare a proprie spese due Stanze nel convento; mà mostrata ripugnanza per il Chiostro, vestì l'abito di Prete e fu' inviato allo Studio di Padova[34]. […].

---

[26] Una trascrizione del manoscritto si trova in PETROBELLI 1968, pp. 22-28. Secondo Paolo Cattelan, la seconda mano che compare nel manoscritto aggiungendo alcune note marginali, sarebbe quella di Don Giuseppe Ximenes d'Aragona, che fu effettivamente uno degli amici e committenti di Tartini a Padova (P. Cattelan, capitolo L'empia compagnia di Tartini entro il volume Mozart. Un mese a Venezia, Venezia, Marsilio 2000, p. 147, nota).

[27] Vedasi FANZAGO, *Orazione.*

[28] PETROBELLI 1968, pp. 14-15.

[29] Vedasi PETROBELLI 1968, pp. 22-28.

[30] La fonte delle informazioni fu evidentemente Tartini e dunque il valore delle notizie riportate come pure le possibili omissioni o alterazioni dei fatti sono intenzionate a una autorappresentazione.

[31] FANZAGO, *Orazione*, p. 1.

[32] RADOLE, p. 65.

[33] RADOLE, pp. 65-66.

[34] L'unico documento conservato presso l'Università di Padova che riguarda Tartini è l'atto d'immatricolazione al secondo anno nell'Università giurista: Padova, Archivio Antico dell'Università, Registri Immatricolazione, Vol. 33

> Gioseppe era tanto ostinato nel giocho della spada, che iscorgiendo niuno potergli star a fronte, divisato avea di passar a Napoli, o in Franza per erigersi in Maestro. Non lasciava però di vista il Violino, in cui andava bensì facendo lenti proggressi. […].[35]
> Sortito avendo per altro dalla natura un caratere dolce ed un core assai tenero, e per cio suscetibile delle più delicate passioni, si diede a tratare certa Figlia, dal che nell'animo suo nacque un riscaldam[en]to così fato, che s'è determinato d'isposarla a fronte di qualunque disparità di condizione e fortune. […].[36]
> Seguito appena il matrimonio caduto in disgracia de Suoi, privo di medi, si absentò di Padova, e passato nel Polesine, preso ivì l'abito di Pelegrino, si avviò verso lo Stato Pontifficio, sconosciuto quanto mai poteva per iscansare il risentim[en]to e le perquisizioni di S[ua] Eminenza il cardinal Cornaro allora Vescovo di Padova. […].
> Si fermò ivi qualch'anno mai sortendo dal Convento. Si diede da dovero allo studio del Violino e fece progressi. […].

La famiglia di Giuseppe, delusa del fatto che egli rinunciasse alla carriera ecclesiastica per il matrimonio, gli sottrasse ogni aiuto economico.[37] Abbandonata la moglie, Tartini si guadagnò l'inimicizia del cardinale Cornaro protettore della giovane e in tali circostanze fuggì presso lo zio materno, il padre Giovanni Torre,[38] guardiano del convento dei minoriti ad Assisi.

In questi anni di isolamento, Tartini scoprì la sua vocazione musicale, trovando le condizioni ideali per sviluppare le sue capacità. In convento si applicò allo studio del violino e conobbe Bohuslav Matěj Černohorský[39] (organista della cappella ad Assisi fra il 1710 e il 1715) dal quale probabilmente ricevette le prime lezioni di composizione. In quel periodo scoprì il "terzo suono" mentre si trovava ad Ancona, come ricorda egli stesso nel *Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia* del 1754.

Sebbene il manoscritto riporti che Tartini non uscì mai dal convento, è probabile che la sua clausura si allentasse dopo la morte del padre Torre a marzo del 1713. In effetti, una testimonianza dello stesso Tartini[40] lo situa nel 1714 ad Ancona nell'orchestra del teatro "La Fenice".[41] Il 2 agosto [1715], secondo il racconto di Vandini, un pellegrino padovano riconobbe Tartini suonando all'orchestra della basilica di Assisi e riferisce questo fatto al cardinale Cornaro. Poco dopo arrivò il perdono del prelato che gli permise di tornare a Padova.

Nel periodo successivo (fino a luglio 1716) viene registrata la presenza di Tartini a Venezia. Questo costituì un periodo di studio (e probabilmente di attività didattica) che culmina nell'incontro col Veracini:

(Registri immatricolazione Università Giurista 1698/1713), alla data 30 Novembre 1709: «229. Hosephus Tarthini [sic] Filius Jo. Antonij Pyranensis an […] 2°» cit. da PETROBELLI 1968, p. 36.

[35] FANZAGO, *Orazione*, p. 1.

[36] FANZAGO, *Orazione*, p. 2.

[37] BELLINATI, p. 23-25.

[38] Il Padre Giovannni Torre da Pirano fu custode del Convento di Assisi negli anni 1711-1712 e morì nel 1713. (PETROBELLI 1968, pp. 43-44).

[39] SULCOVA, KATERINA, *Černohorský [Czernohorsky], Bohuslav Matěj*, in *New Grove*.

[40] Tartini, *Trattato di musica*, p. 135.

[41] FERRETTI, pp. 40-44.

> Venne in Ven[ezi]a, indi a Padova, e ripassò unitam[en]te alla moglie in Ven[ezi]a. Colà attrovavasi l'Eletor di Sassonia [il futuro Federico Augusto III], e fu chiamato ad una Academia [concerto] in casa di S[ua] E[ccellenza] Pisana Mocenigo, fata espressam[en]te per far onore a Sua Altezza. Ivi vi attrovò il Veracini famoso Professor di Violi[n]o nativo di Firenze, quale sentito sonar dal Tartini ed iscorgiendo un modo tutto affatto a lui nuovo si mortifficò in tal maniera, che il giorno adiettro volse partir da Ven[ezi]a unitam[en]te alla mogie, quale consegnata a di Lui Fratelli in Pirano, partì disperatam[en]te per Ancona dove vi si portò espressam[en]te per andar ad istudiare il miglior uso dell'Arco e tale da poter uguagliarsi al Veracini sud[det]tò. […].[42]

Il periodo compreso dall'arrivo di Tartini ad Ancona fino ad aprile del 1721 è scarsamente documentato. Tra il 1717 e il 1718, è alle Marche a sviluppare la tecnica, in particolare dell'arco. Contemporaneamente suona per vivere. Durante le celebrazioni del carnevale degli anni 1717-1718, è come primo violino nell'orchestra del Teatro della Fortuna di Fano.[43] È probabile la sua presenza in altre sedi: Vandini ci ripota che «D'allora principiò il suo nome per il Violino, si traduceva in Ven[ezi]a di frequente, e così per tutta la Lombardia e L'Italia dove veniva in occasion di Funzioni e musiche invitato e bramato».[44]

Fra la fine del 1719 e l'inizio del 1720 Tartini tornò a Venezia. In questo periodo probabilmente lavorò sotto la protezione del Procuratore Girolamo Giustinian, col compito d'insegnare musica a suo figlio Girolamo Ascanio. Fu lo stesso Procuratore a facilitare la sua assunzione al Santo di Padova.[45] Il 3 aprile 1721 la Congregazione della veneranda Arca del Santo prese la decisione di assumere Tartini con uno stipendio annuale di 150 ducati, dispensandolo dalla prova d'ingresso data la sua notorietà. Come risulta dagli atti, al Procuratore Giustinian fu chiesto di persuadere Tartini ad accettare l'impiego.[46] Il 16 aprile successivo Giuseppe Tartini (il quale era arrivato a Padova durante la Settimana Santa) assunse l'incarico di:

> 1° violino e capo di concerto, e di distinguerlo dagli altri […] concedendogli di andare a suonare liberamente nei teatri o altrove […] a condizione però che, trovandosi a Venezia durante il carnevale, si rechi a Padova per la festa della S. Lingua, e sia assolutamente presente la domenica entro l'ottava del Santo.[47]

---

[42] PETROBELLI 1968, p. 55: […] non c'è nulla che ci impedisca credere che l'incontro tra Veracini e Tartini sia avvenuto in Venezia, nel palazzo di Alvise IV e Pisana Moncenigo a S. Samuele, in occasione di un'Accademi musicale […] tenuta in onore del Principe Elettorale di Sassoni, e cioè tra il febbraio 1716 ed il luglio 1717, e più precisamente in un periodo di tempo intorno al luglio 1716.

[43] PETROBELLI 1968, p. 63-64; FERRETTI 1994, pp. 44-53.

[44] PETROBELLI 1968, p. 26.

[45] PETROBELLI 1968, p. 63-65: [Tartini] venne assunto per l'intervento e l'interessamento del Procuratore Gerolamo Giustinian […], il padre di Gerolamo Ascanio, […] dedicatario delle 12 sonate dell'Op. I […]. Padova, Archivio della Veneranda Arca del Santo, vol. 27 [XXVI dell'antica numerazione], c. 282 verso, alla data 3 aprile 1721: «[…] Si manda parte che dal Nob(il)e Sig(nor) Co(nte) Pellegrino Ferri Presid(ent)e alla Chiesa sia auanzata q(ues)ta notitia all'Ill(ustrissi)mo, et Ecc(ellentissi)mo Sig(nor) Proc(curato)r Giustinian, supplicando la benignità di S(ua) E(ccellenza) à persuaderlo [a Tartini] ad accettar tal impiego […]».

[46] BOSCOLO - PIETRIBIASI 1997, p. 104.

[47] Padova, Archivio della Veneranda Arca del Santo c. 284; 16IV.1721, cit. in BOSCOLO - PIETRIBIASI 1997, p. 105.

Nel 1723, stimolato anche dall'amico Vandini, si portò a Praga in occasione delle celebrazioni per incoronazione di Carlo VI e vi si trattenne fino al 1726, al servizio del conte Kinsky:

> […] unitam[en]te al sud[det]to Vandini, doppo di che invitati ambi di andare in Inghilterra con utilissime offerte, così da varij Prencipi dell'Impero, scelsero più tosto unanimi e concordi di ripassare al servizio del Santo in Padova[48].

Il ritorno di Tartini e Vandini è nel 1726. Il manoscritto di Vandini si conclude con lo stabilirsi definitivo del piranese a Padova.[49]

Dopo il ritorno da Praga, nel 1727 o 1728 secondo le testimonianze, Tartini aprì a Padova una scuola di violino, nella quale arrivarono allievi da ogni parte d'Europa e che fu poi conosciuta come la "Scuola delle nazioni".[50] In un documento autografo studiato da Leonardo Frasson, troviamo che Tartini nel 1767 fece un bilancio della sua attività, osservando che:

> Nell'anno stesso 1727 incominciò la mia scuola, che ancora sussiste, e ch'è stata il mio principal guadagno. Il maggior numero degl'annui Scolari è arrivato a dieci, il minore a due dal 1727 fin al presente 1767, che vuol dire per anni quaranta. […].[51]

Il corso prevedeva una durata di due anni nei quali Tartini dedicava mediamente cinque o sei ore settimanali ad allievo,[52] con un costo di due zecchini al mese per l'insegnamento del violino, e di tre per l'insegnamento anche del contrappunto.

Più o meno da questo periodo si hanno prove di un'attività compositiva piuttosto regolare, come provano le edizioni di Amsterdam, dedicandosi quasi esclusivamente a due generi: il concerto per strumento solista e la sonata per violino e basso continuo.

Nel periodo successivo, la sua presenza viene documentata in diverse città italiane: Parma (1728)[53], Camerino (1735)[54], Ferrara (1740)[55]. Probabilmente fu anche attivo a Bologna, Roma, Verona e

---

[48] Antonio Capri (CAPRI 1945, pp. 45-48), ritiene che la causa dell'allontanamento di Tartini a Praga sia stata la necessità di evitare uno scandalo: Tartini aveva una relazione extramatrimoniale con una locandiera veneziana a cui attribuiva la paternità di suo figlio.

[49] PETROBELLI 1968, p. 28.

[50] Canale 1992-1.

[51] *Guadagno, o sia Credito*, manoscritto autografo di Tartini conservato all'Archivio Civico di Pirano (Sez. Archivio Tartiniano, busta I, n. 6). Documento ripotato in FRASSON 1974, p. 150.

[52] Vedasi la lettera a Padre Martini del 18 settembre 1739, citata in CAPRI 1945, p. 381.

[53] Il 25 marzo 1728, Tartini suona a Parma nella chiesa della Steccata per la solennità dell'Annunciazioni. PETROBELLI 1968, p. 150. L'articolo di Petrobelli intitolato *Una presenza di Tartini a Parma* documenta questa vicenda. Vedasi PETROBELLI 1992, pp. 65-81.

[54] Il 18 maggio 1735 Tartini e Vandini suonano insieme a Camerino (Marche), per la festività di S. Venanzio PETROBELLI 1968, pp. 60, 148.

[55] Il 16 agosto 1740 Tartini si trova temporaneamente a Ferrara (lettera a Padre Martini della stessa data). PETROBELLI 1968, p. 150.

Venezia, fino a quando a Bergamo nel 1740 venne colpito da una paralisi ad un braccio. Poco dopo, nel 1741 smise di suonare in pubblico fuori di Padova, secondo il Petrobelli.[56]
La sua presenza al Santo rimase costante fino al 1765,[57] quando fu sostituito dal suo allievo Giulio Meneghini.[58] Nonostante il ritiro, il piranese continuò ad essere registrato nei documenti d'archivio come primo violino e capo concerto fino al 1769[59]. Il 3 marzo 1770 Giulio Meneghini succedette a Tartini, che era morto il 26 febbraio.[60]

1.2 L'attività compositiva

Probabilmente i primi tentativi compositivi di Giuseppe Tartini risalgono al tempo del suo soggiorno ad Assisi durante il quale studiò con Bohuslav Černohorský[61] che si trattenne ad Assisi fra il 1710 e il 1715. In quel periodo di studio intensivo, clausura e riflessione si precisò la sua vocazione musicale. Il fatto che, secondo De la Lande, Tartini ricordava di aver vissuto il famoso sogno che portò alla composizione della Sonata g5 nel 1713, assume in questo contesto un valore simbolico, al di là del fatto che Brainard neghi autorevolmente che la sonata possa essere così precoce.[62]
Un altro indizio di attività compositiva potrebbe essere il motto «Il dì senza splendor, la notte senza orror prima vedrai» del terzo movimento del concerto D2. Questo incipit è tratto dal libretto dell'*Orlando furioso*, scritto da Grazio Braccioli che fu eseguito per prima volta nel teatro Sant'Angelo di Venezia il 9 novembre 1713 con musica di Giovanni Alberto Ristori e ripreso con la musica di Vivaldi l'anno successivo.[63] E' plausibile, o almeno pensabile, che Tartini abbia avuto accesso al libretto e/o alla musica dell'*Orlando*, benché non si possa escludere una composizione

---

[56] PETROBELLI 1968, pp. 150-151.
[57] Al Santo, la sua presenza venne anche confermata dal 1731 al 1735. Vedasi BOSCOLO - PIETRIBIASI 1997, pp. 143, 147, 149, 150, 154, 156, 159, 162, 165, 168, 170, 176, 180, 183, 186, 187, 189, 193, 195, 197, 199, 203, 208, 211, 214, 216, 218, 220, 223, 227, 229, 233, 235.
[58] *Ivi*, p. 237. Padova, Archivio Antico della VenerandaArca di s. Antonio, *Libri Actorum*, vol. 32, c. 67v.
[59] BOSCOLO - PIETRIBIASI 1997, pp. 239, 242, 245, 251, 254.
[60] *Ivi*, pp. 256-257.
[61] Bohuslav Czernohorsky giunse ad Assisi il 26 ottobre 1710. In questo periodo era maestro di contrappunto e possedeva un'ottima preparazione organistica. Quattro mesi dopo il suo arrivo, venne eletto primo organista nella basilica di S. Francesco, ufficio che esercitò per quatto anni. Vedasì FRASSON 1974, pp. 102-104. SULCOVA, KATERINA, *Černohorský [Czernohorsky], Bohuslav Matěj*, in *New Grove*.
[62] La storia venne riportata in CAPRI 1945, pp. 19-20: «sognavo d'aver stretto un patto col diavolo, il quale se ne stava ai miei comandi. Tutto mi andava a seconda, i miei voleri erano sempre prevenuti e i miei desideri vinti dallo zelo del mio nuovo servitore. Mi venne in mente di dargli il mio violino per vedere s'egli sapesse suonarlo. Ma quale fu la mia meraviglia allorchè udii una sonata così bella e inarrivabile, eseguita con tale eccellenza d'arte, che io non avevo mai neppur pensato cosa che potesse reggere al paragone. Fui Così sorpreso e rapito che per il piacere ne perdetti quasi il respiro. La violenza di quella sensazione mi destò. Diedi tosto di piglio al violino, sperando di poter ritrovare almeno una parte di ciò che avevo pur dianzi udito: ma invano! La sonata che composi allora è, in realtà, la migliore ch'io scrivessi mai, e la chiamo ancora la sonata del diavolo; ma è tanto inferiore a ciò che m'aveva colpito, che avrei spezzato il mio violino e abbandonato per sempre la musica se avessi potuto farne senza».
[63] A novembre 1714 lo spettacolo fu ripresentato col nome di *Orlando finto pazzo* e musica di Antonio Vivaldi.

più tarda. In ogni caso, il concerto venne pubblicato nell'edizione di Gerhard Fredrik Witvogel[64] (non autorizzata) del 1732.[65]

Le prime composizioni del piranese con molta probabilità sono da attribuire al periodo di Assisi o poco dopo, ed è plausibile che alcune di queste corrispondano con i concerti, copiati o raccolti da Pisendel[66], che oggi si trovano nella Sächsische Landesbibliothek di Dresda[67]. Senza escludere che Tartini abbia iniziato ancora prima la sua attività compositiva, il primo concerto datato con certezza è del 1724: si tratta del D89 contenuto nel manoscritto Ms. 2456-O-1,4[68]. Questa composizione, assieme ai concerti D58, D85, D55 della stessa collezione, comparve con alcune varianti[69] nella prima stampa di opere di Tartini realizzata da Michel-Charles Le Cène intorno al 1728.[70] In merito a queste e altre pubblicazioni di poco successive, il Fanzago nell'*Orazione* riporta: «Vero è, che di questi Conserti ne furono stampati, ma si avverta, ch'escirono [*sic*] prima senza saputa dell'Autore, e poi alterati a capriccio, e perciò rigettati dall'Autore medesimo».[71] Questa frase di Fanzago fu spiegata da Antonio Capri, nei seguenti termini:

> Un confronto con gli originali, due dei quali esistono in esemplari autografi e quattro in vecchie copie, rivela qualche variante, non però sostanziale. È più verosimile di Tartini non destinasse queste composizioni alla stampa e ch'egli le ripudiasse per il loro scarso valore. [72]

Più probabilmente, esse non corrispondevano più allo stile tardo e più maturo del compositore. Gli studi hanno comunque dimostrato che Tartini in molte occasioni ritornava sulle sue composizioni modificandole in modo più o meno rilevante. [73]

---

[64] Cfr. DUNNING, ALBERT, *Witvogel, Gerhard Fredrik*, in *New Grove.*

[65] VI / CONCERTI / *a Otto Stromenti / a Violino Principale. Violino Primo / Violino Secondo, Viliono Primo de Ripieno. / Violino Secondo de Ripieno Alto Viola / Organo e Violoncello obligato. / Del Signor* / GIUSEPPE TARTINI / *di Padova* / Opera Secondo. / *Stampate a Spese / di / GERARDO FRIDERICO WITVOGEL* / A / AMSTERDAM / *Nº 26* /.

[66] Pisendel viaggiò in Italia per accompagnare il Principe Federico Augusto II e completare la sua formazione. Negli anni 1716-1717 soggiornò a Venezia, dopodiché viaggiò a Firenze e Roma. In questo periodo comprò e copiò una grande quantità di spartiti manoscritti. In un periodo successivo a Dresda, furono realizzate delle copie di questi manoscritti. Cfr. POZZI 1995, pp. 983-990.

[67] I concerti manoscritti che si trovano nella Sächsische Landesbibliothek di Dresda sono: D16 (Mus. 2456-O-1,1), D55 (Mus. 2456-O-1,2) più recente e simile alla stampa, D116 (Mus. 2456-O-1,3), D89 (Mus. 2456-O-1,4), D58 (Mus. 2456-O-1,5) scritto da Pisendel, D85 (Mus. 2456-O-1,6), D89 (Mus. 2456-O-15) scritto con diminuzioni da Pisendel, D1 (Mus. 2456-O-16).

[68] Inoltre, i testimoni Mus. 2456-O-1,4; e Mus. 2456-O-15 costituiscono le uniche copie manoscritte del concerto D89. Cfr. BISI 2013, p. 71.

[69] Per approfondimenti vedasi BISI 2013, pp. 66-71.

[70] TARTINI, GIUSEPPE, *Sei Concerti a cinque e sei stromenti, a Violino principale, Violino primo di Ripieno, Violino secondo, alto Viola, Organo e Violoncello, del Signor. G. Tartini di Padoa. Op. I, libro I, Raccolti da me. Amsterdam. Michel-Charles Le Cène. N. 536*, 1728 ca. La raccolta contiene i concerti D85, D55, D60, D15, D58, D89.

[71] FANZAGO 1770, p. 45.

[72] CAPRI 1945, p. 166.

[73] Cfr. DURANTE - RETROBELLI 1994, pp. 363-376.

Nel caso delle sonate, la prima composizione che si può ragionevolmente attribuire a un periodo precoce è la sonata A16 (*Pastorale*),[74] nella versione copiata da Johann Georg Pisendel e Johann Melchior Molter, databili al 1716-1717 e 1720 ca. Questa datazione ci permette d'ipotizzare che al suo arrivo al Santo, Giuseppe Tartini fosse conosciuto non solo come violinista virtuoso ma anche come compositore.

Con l'apertura della sua scuola di violino (1727-1728), Tartini iniziò a comporre in maniera regolare giacché a Padova tenne un'intensa attività che richiedeva musica nuova, comprendente i concerti presso la cappella musicale della basilica del Santo, le esecuzioni in accademie e l'insegnamento ai suoi allievi.

Per la prima stampa delle sue sonate dobbiamo aspettare fino al 1730-1731 quando lo stampatore Witvogel pubblicò le *VI Sonate a violino e violone [...] opera prima*,[75] senza il consenso di Tartini e forse includendo opere non autentiche. Conseguentemente, Tartini decise di iniziare a scrivere le sonate dell'Op. I, come si conosce dalla lettera del 31 marzo 1731 che inviò a padre Giovanni Battista Martini: «sinora sono stato e son attualmente occupato nello scrivere per mettere in stampa dodeci sonate a solo, non per mia volontà, ma forzato da una cattiva azione fatta mi da un stampatore olandese».[76] Nel 1734 uscì l'Op. I,[77] autorizzata da Tartini.

1.3. L'editore, l'opera, il progetto editoriale

1.3.1 L'editore

Il francese Michel-Charles Le Cène[78], nato a Honfleur nel 1684 ca. e morto ad Amsterdam il 29 aprile 1743, fu attivo in Olanda come editore e tipografo. Discendeva da una famiglia di ugonotti, che dovettero lasciare la Normandia dopo la revoca dell'editto di Nantes nel 1685, e si rifugiarono ad Amsterdam. Nel 1716 Michel-Charles sposò Françoise Roger, figlia dell'editore Estienne

[74] Manoscritto **D** Kdma, Mus. Hs. 1068.

[75] Giuseppe Tartini, *VI Sonate a violino e violone o Cimbalo Del Signor Giuseppe Tartini di Padova / opera prima.* Amsterdam, Gerhard Fredrik Witvogel, No. 18. RISM A/I: T240. Contiene le sonate B7,a9, h5, A3, B8. Seguendo l'ipotesi presentata da Candida Felici, notiamo che solo due delle sonate (la A3 e la B8) appaiono in numerose fonti manoscritte non derivate da stampe, mentre la a9 non compare in alcun manoscritto, la h5 e la g9 concordano con fonti manoscritte probabilmente derivate dalla stessa stampa Witvogel e la B7 concorda con la sonata 2 dell'Op. VII,[75] che ha però un primo movimento diverso. E' dunque plausibile che Witvogel non avesse a disposizione un numero di sonate originali tali da poter mettere insieme un gruppo di sei e che abbia fatto ricorso a composizioni di altri. Cfr. FELICI 2014, p. 59.

[76] DURANTE 2007-2008, pp. 181-182.

[77] Sonate / a Violino e violoncello / o cimbalo / Dedicate / a Sua Eccellenza / il Signor / Girolamo Ascanio Giustiniani / da / Giuseppe Tartini / opera prima / Amsterdam / Spesa di Michele Carlo Le Cene [Numero editoriale: 576]. Cfr. BRAINARD 1975, pp. XXXV-XXXVI.

[78] Cfr. POGUE, SAMUEL F. - RASCH, RUDOLF A., *Roger, Estienne*, in *New Grove.*

Roger.[79] Dopo la morte di quest'ultimo nel 1722, ne diventò erede e assunse la gestione della casa editrice.

Estienne Roger fu uno degli editori più importanti di Europa, conosciuto per l'utilizzo della tecnica delle lastre di rame incise per la stampa di spartiti musicali. A partire del 1702 iniziò a pubblicare in modo sistematico ristampe di musica italiana di edizioni apparse a Londra, Parigi e Dresda. Dal 1710, la casa editrice divenne la più importante del suo genere in Europa, con un gran numero di nuove edizioni, dove predominano le raccolte di compositori italiani attivi soprattutto a Roma e a Venezia. La produzione di Roger ammontava a 20-25 edizioni annuali nel primo decennio del Settecento, mentre verso il 1720 era scesa sotto i 20 numeri annuali.[80]

Col rilevamento del Le Cène nel 1723, l'attività subì un forte calo. Le Cène nei suoi vent'anni di attività pubblicò 100 edizioni, la maggior parte delle quali nel primo decennio. Dopo il 1735 il numero annuale di edizioni diminuì.[81]

Le stampe musicali di Le Cène di solito non contengono l'anno di pubblicazione; però alcune date si possono stabilire approssimativamente in base ai cataloghi della casa editrice, integrati dagli avvisi della stampa locale. In totale, conosciamo tre cataloghi: Il primo, di Roger, è datato 1716; il secondo è senza data, ma da documenti epistolari si deduce del 1725; il terzo è del 1737. Le Cène stampò opere di Valentini, Vivaldi, Albinoni, Veracini, Marcello, Alberti, Salvini, Torelli, Locatelli, Somis, Geminiani, Mascitti, Tessarini, Brescianello, etc.[82]

1.3.2 Le prime pubblicazioni di Tartini

La prima pubblicazione di musiche di Tartini, fu realizzata da Michel-Charles Le Cène nel 1727 ca., e conteneva i concerti D85, D55, D60, D15, D58 e D89. Dalla pubblicazione si evince che lo stesso stampatore abbia raccolto i concerti tartiniani, probabilmente senza l'autorizzazione dell'autore, come si può capire dal frontespizio:

> *SEI* / CONCERTI / *a cinque à Sei Stromenti* / *a Violino Principale, Violino Primo* / *di Ripieno, Violino Secondo, Alto Viola,* / *Organo e Violoncello,* / DEL SIGNOR, / GIUSEPPE TARTINI / *di Padova* / OPERA PRIMA / *Libro Primo* / *Raccolti, da me* / *AMSTERDAM* / MICHEL CHARLES LE CÈNE / *N. 536* /.[83]

[79] Cfr. POGUE, SAMUEL F. - RASCH, RUDOLF A., *Roger, Estienne*, in *New Grove.*
[80] Cfr. RASCH 1995, pp. 1061-1063.
[81] Cfr. RASCH 1995, p. 1063.
[82] Cfr. LÈSURE 1969.
[83] Cfr. LÈSURE 1969, p. 63: 536 Giuseppe Tartini, di Padoa sei Concerti, a violini, alto viola, e basso continuo opera prima Libro Primo […].

Questa iniziativa dell'editore che a prima vista può sembrare non meno scorretta di quella del Witvogel per le sei sonate sopra citate, costituì invece l'inizio di un rapporto duraturo con Tartini che produsse altre quattro pubblicazioni. Per darsi ragione di questa differenza di trattamento, pare necessario considerare il rapporto fra compositore ed editore nel corso degli anni, come pure le idee di Tartini sui diritti dell'autore, nella misura in cui ciò sia possibile.

Le modalità con cui lo stampatore riuscì a raccogliere questi concerti ci è sconosciuta[84] ma dobbiamo considerare la possibilità che il rapporto fra i due si sia instaurato ben prima dell'Op. I per violino solo e basso. Di certo sappiamo, dalle lettere più tarde, che Tartini apprezzò la condotta di Le Cène negli affari e questo ci invita a proporre alcune ipotesi, in parte sostenute da indizi non irrilevanti. E' notevole per esempio che il movimento di apertura del libro primo, in pratica il primo concerto di Tartini dato alle stampe, contenga come sezione finale, non già un movimento di concerto ma una "Fuga a la breve" che nulla ha a che fare con il linguaggio normale del concerto solista. Questa Fuga non compare in nessuno degli altri testimoni di questo concerto e si presenta come un saggio di composizione osservata. E' legittimo supporre che Le Cène, dopo essersi procurati per proprio conto i concerti, si sia messo in contatto con Tartini. Dobbiamo tenere presente che al tempo non era in alcun modo protetto il diritto d'autore e che una volta che uno stampatore avesse procurato dei testi, poteva legalmente pubblicarle ottenendo il privilegio dell'autorità locale. Mentre la pubblicazione della "Fuga a la breve" non aveva per Le Cène alcun significato particolare, poteva averne molto per Tartini, che si presentava al mondo insieme come violinista e come contrappuntista. Si tratta ovviamente di una congettura, ma aiuta a spiegare la prosecuzione e lo stabilizzarsi del rapporto fra autore ed editore.[85]

La successiva raccolta dovrebbe essere il Libro secondo dell'Op. I, tuttavia è possibile che il libro terzo sia apparso in luce prima del Libro secondo nel 1728 ca.[86] Si tratta di:

> *SEI* / CONCERTI / *a Cinque Stromenti* / *Violino Principale, Violino. Primo e Secondo* / *Alto Viola Organo e Violoncello* / DELLI SIGNORI / GIUSEPPE TARTINI / *É GASPARE VISCONTI* /

---

[84] Probabilmente qualche rapporto con Dresda abbia permesso l'arrivo di copie derivate dei manoscritti copiati (o raccolti) da Pisendel che oggi si trovano nella Sächsische Landesbibliothek, tra i quali si abbiamo quattro concerti (D85, D55, D58, D89) coincidenti col lavoro del Le Cène. Per riuscire a collegare gli altri due concerti della stampa (D60 e D15) ai manoscritti autografi conservati, possiamo ipottizzare qualche rapporto fra Tartini e Le Cène.

[85] Cfr. DURANTE 2007-2008, p. 182-183.

[86] Mentre Dounias attribuisce i concerti a Visconti, studi più recenti hanno prospettato diverse soluzioni (Cfr. SCOTH, M. P., *Il musicista cremonese Gasparo Visconti (1683-1731). Vita ed opere con edizione critica dei concerti per violino,* tesi di laurea, Università di Pavia, 1999-2000). Nel 2005, Gabriele Gamba, senza avere conoscenza di questa tesi di laurea, pubblica un articolo do ragionevolmente ipotizza che l'Op. I libro terzo di Le Cène sia stato pubblicato prima del libro secondo e presenta un nuovo schema di attribuzione (Gamba, Gabriele, *I concerti per violino di Gasparo Visconti*, in *Studi vivaldiani*, 5, 2005, pp. 23-44).
Cfr. Durante 2007-2008, pp. 178-179, nota.

> *Opera Prima* / *Libro Terzo.* / *AMSTERDAM* / *a* / *Spesa di* MICHELE CARLO LE CENE / *N°. 537* /.[87]

Questa edizione è molto problematica perché, nonostante svariati studi l'abbiano pressa in considerazione, non è stato possibile stabilire con certezza quali concerti siano da quale autore. Se l'ipotesi sulla cronologia è corretta, dopo questa edizione (intorno al 1730) uscì finalmente il Libro secondo dell'Op. I che riporta sul frontespizio una esplicita menzione della collaborazione con Tartini:

> *SEI* / CONCERTI / *a Cinque Stromenti* / *a Violino Principale, Violino Primo e Secondo* / *Alto Viola, Organo e Violoncello* / Composti e Mandati / PER IL SIGNOR / GIUSEPPE TARTINI / di Padoa / OPERA PRIMA / *Libro Secondo.* / *AMSTERDAM* / *a* / SPESA DI MICHELE CARLO LE CENE / *N°. 548* /.[88]

1.3.3 L'Op. I

Alla luce del successivo rapporto di Le Cène con Tartini, non è ragionevole dubitare della veridicità di quanto dichiarato dal frontespizio. Indubbiamente qualcosa ci sfugge a causa della carenza di documenti più espliciti ma abbiamo certezza che dal 1730-1731 in poi, i contatti fra i due portarono all'edizione delle sonate Op. I. Il frontespizio di questa edizione recita:

> SONATE / A VIOLINO E VIOLONCELLO O CIMBALO / Dedicate / *A SUA ECCELLENZA* / *IL SIGNOR* GIROLAMO ASCANIO GIUSTINIANI / *da* / *GIUSEPPE TARTINI* / OPERA PRIMA / A / *AMSTERDAM* / *Spesa di* MICHELE CARLO LE CENE / *N° 576* /.

Sulle circostanze e l'esito di questa edizione, siamo più informati che su qualsiasi altra opera di Tartini, grazie a vari documenti. Benché l'edizione sia datata al 1734 dai registri di casa Giustinian veniamo a sapere che per la dedica Tartini ricevette una regalia di 40 zecchini in data 16 gennaio 1735.[89] Inoltre in una lettera a Giovanni Valeriano Vanetti del 7 gennaio 1745 vengono ricordati molti interessanti dettagli:

> Con Monsieur Le Cene senza replica alcuna di lettere si è fatto e concluso di mia proposizione l'accordo di zecchini 72 veneziani per le dodici mie sonate già stampate a violino solo, di esemplari

---

[87] Cfr. LÈSURE 1969, p. 63: 537 Tartini, Libro terzo, e Gasparo Visconti, sei Concerti, a 5. Stromenti 3 Violini, Alto viola, violoncel e organo. […]. Per la datazione delle pubblicazioni cfr. DOUNIAS 1935, pp. 35-36: «Die Zahl der jährlich fertiggestellten Drucke schwankt je nach dem Umfange der einzelnen Werke beträchtlich. Schwankungen im Geschäftsgang und Krankheit des Verlegers (aus Tartinis Briefen ersichtlich) mögen gewisse Unregelmässigkeiten in der Publikationsfolge erklären».

[88] Cfr. LÈSURE 1969, p. 63: 548 Tartini, opera prima Libro secondo, sei Concerti a cinque stromenti, tre violino, Alto viola, Violoncel e Organ […].

[89] La spesa venne registrata tra le «regalie» della famiglia Giustinian in data di 16 gennaio 1735 nella seguente maniera: «a Iseppo Tartini per una dedica di sonate». Cfr. Reg. 1011, c. 168. del fondo «Ospedali e Luoghi Pii» dell'Archivio di Stato di Venezia, riportato in VIO 1988, p. 63.

> 50 per me e della dedica a mio utile e conto; e, consegnate le suonate mie manoscritte in Venezia al Pomer, nell'atto stesso furono pagati li zecchini 72. Lo stesso identico accordo ho fatto presentemente in Roma [...].[90]

Da quello appena riportato, si evince che l'accordo tra compositore ed editore prevedeva:

- Il pagamento di 72 zecchini veneziani al momento della consegna delle composizioni,
- la consegna di 50 esemplari per uso privato,
- la possibilità di introdurre l'opera con una dedica.

La pubblicazione dell'Op. I dovette avere delle conseguenze per la scuola di Tartini, come rivela una lettera a Martini del 1737 in cui il violinista si rappresenta molto occupato con i suoi allievi:

> Io avrò in quest'anno da insegnare à nove scolari, cosa, che mi confonde affatto, perché quando ne hò avuto quattro ò cinque, son stato il più imbrogliato uomo del mondo. Vengono, o per dir meglio son venuti la maggior parte, insalutato ospite, e ben di lontano, cosicchè non si può rimandarli a casa, e son servitori di principi. Io farò quanto potrò per far il mio debito, mà son sicuro, che no'l potrò fare perché son troppi. Sicchè aggiungerne altri presentemente sarebbe male per me e peggio per chi venisse.[91]

1.3.4 La dedica e il dedicatario

Nella dedica dell'Op. I, Tartini dichiara che Girolamo Ascanio è stato suo allievo «nel fior della sua Giovanezza» e parla della sua versatilità e intelligenza in questi termini:

> […] ebbi la sorte di servirla nell'essercizio di suonare il Violino, quando disoccupata dagli studj più serj, ne' quali è riuscita maravigliosamente, cambiava l'ozio in applicazioni di onesto diletto, ed ornamento, ma in tal modo, che mi cagionava ammirazione il vedere con qual facilità si avanzava à quel segno, […].

Tartini fu pagato per la dedica soltanto ai primi del 1735. Questo potrebbe essere un semplice ritardo o suggerire invece l'esistenza di diverse tirature.[92]

Un altro aspetto interessante vincolato alla dedica e al dedicatario è costituito dall'inclusione tardiva della sonata A16 *Pastorale* nell'Op. I. Questo fatto si evidenzia nella lettera di Tartini a Giovanni Battista Martini del 31 marzo 1731,[93] nella quale si parla della pubblicazione di dodici sonate senza fare riferimento alla A16. Risalente probabilmente agli anni 1716-1717 (copia di Pisendel) o al 1720 (copia di Molter), la sonata *Pastorale* coincide col periodo nel quale Tartini insegnava violino al giovane Giustinian, risultando almeno pensabile che Tartini abbia fatto conoscere questo lavoro al suo allievo. In questo modo l'inclusione della *Pastorale* nella raccolta potrebbe costituire un omaggio di Tartini agli anni trascorsi a Venezia sotto la protezione della famiglia Giustinian.

---

[90] Lettera del 7 gennaio 1745 a Giovanni Valeriano Vanetti conservata presso la Biblioteca Civica di Rovereto. Cfr. VIVERIT 2014, p. 21.

[91] Riportata in CAPRI 1945, pp. 380-381.

[92] N.d.A. Mi riprometto di verificare in futuro questa ipotesi.

[93] Vedasì p. 12.

In quanto al dedicatario, Girolamo Ascanio Giustinian nacque il 16 novembre 1697 e ricevette un'educazione umanistica e scientifica approfondita, seguendo gli insegnamenti di docenti altamente qualificati e risultando brillante in tutte le discipline, come si può capire dalla dedica della tragedia *Ulisse il giovane* di Domenico Lazzarini:

> Il vostro Eccellentissimo Sig. Padre, non vi ha consegnato ciecamente a Maestri non conosciuti, perché vi ammaestrassero secondo il proprio piacere, ma ad Uomini dottissimi, perché v'istruissero secondo il consiglio suo: E 'l consiglio di lui fa l'ottimo [...]. I giovanili vostri divertimenti sarebbero ad alcun altro stati gravissimi studj, come quello ch'erano rivolti or'all'istoria, or'alla geografia, or'alla musica, or'ad altra lodevol cosa; in tutte maravigliosamente riuscendo [...].[94]

Dalla dedica del Lazzarini si può capire che gli insegnati del giovane Girolamo vennero scelti dal padre di lui, il Procuratore di Venezia; lo stesso che ebbe un ruolo determinante nell'assunzione di Tartini al Santo. Inoltre, ci viene dato a sapere che il giovane si dedicava all'attività musicale. Tenendo conto di queste informazioni e dalla dedica del Op. I dello stesso Tartini , possiamo ipotizzare che il piranese fosse l'insegnante di Girolamo Ascanio Giustinian prima della sua assunzione al Santo.

In quanto all'inizio del rapporto fra Tartini e Girolamo Ascanio, risulta pensabile che sia iniziato nel 1716, giacché nelle spese registrate il 29 agosto di quell'anno, si vennero donati 16 ducati, 3 lire e 16 soldi ad un non meglio identificato «Giuseppe da Piran». Poco dopo, il 5 settembre 1716 venne registrata una spesa di 40 zecchini per l'acquisto di un violino.[95] Dato l'ordine dei fatti, risulta probabile che il violino sia stato comprato per il giovane Girolamo Ascanio, ed è plausibile che il pagamento a «Giuseppe da Piran» sia stato realizzato a Tartini per qualche prestazione vincolata con l'acquisto dello strumento.

La passione del giovane per la musica continuò negli anni successivi. Nel 1724 vengono pubblicati i Salmi di Benedetto Marcello con testo di Girolamo Ascanio Giustinian.[96] In casa Giustinian c'erano parecchi strumenti musicali (almeno due violini, una violetta, due cembali), si spendevano soldi in spartiti e si tenevano "divertimenti musicali".[97]

Nonostante il passo degli anni il rapporto fra allievo e maestro continuò, giacché Girolamo mandava da Tartini il suo violino ogniqualvolta che aveva la necessità di qualche riparazione.[98]

---

[94] Cfr. LAZZARINI, DOMENICO, *Ulisse il Giovane*, Padova, Conzatti, 1720; citato in PETROBELLI 1968, pp. 64-65.

[95] Reg. 1008, c. 176, «spese mobili» del fondo «Ospedali e Luoghi Pii» dell'Archivio di Stato di Venezia, riportato in VIO 1988, p. 63.

[96] *ESTRO / Poetico-Armonico. / PARAFRASI / Sopra li primi [secondi] / VENTICINQUE SALMI. / POESIA / di / GIROLAMO ASCANIO GIUSTINIANI, / MUSICA / di / BENEDETTO MARCELLO / PATRIZI VENETI.* / [8 vols.], Venezia, Domenico Lovisa, 1724. Sigla RISM A/I: M 423.

[97] Cfr. VIO 1988, p. 64.

[98] Reg. 1012, c. 186, « spese straordinarie » del fondo «Ospedali e Luoghi Pii» dell'Archivio di Stato di Venezia. in data 30 giugno 1742 sono registrate in uscita Lire 16 al Tartini «per far accomodare il violino di sua eccellenza», mentre il 7 agosto 1743, per la stessa ragione al Tartini furono date Lire 3,2, riportato in VIO 1988, p. 63.

1.3.5 L'ultima pubblicazione di Tartini con Le Cène

Sebbene le raccolte di sonate autorizzate di Tartini si limitino all'Op. I di Le Cène e all'Op. II di Cleton del 1745, esiste un'altra edizione realizzata ad Amsterdam da Le Cène del 1743 sulla quale non abbiamo alcun documento di provenienza tartiniana:

> *VI. SONATE* / A VIOLINO E VIOLONCELLO / O CIMBALO / OPERA / SECONDA / DI / GIUSEPE TARTINI / *DI PADOA* / *A* / *AMSTERDAM* / *Speza di* MICHEL CHARLES LE CÉNE / *594* /.

Quest'opera, inviata da Tartini all'editore nel 1735, venne pubblicata con molto ritardo, nel 1743,[99] poco dopo la morte del Le Cène, dal suo successore Emanuel-Jean de la Coste e fu l'ultima edizione della casa editrice. Tartini venne a sapere di questa pubblicazione in maniera indiretta, fatto che provocò il suo risentimento verso il nuovo editore, come si può capire nella lettera a Giuseppe Valeriano Vannetti del 19 marzo 1744:

> Poi le dico che, nulla sapendo io se non confusamente delle mie suonate uscite nuovamente alla stampa, ho procurato per mezo del signor console di Olanda, ch'è in Venezia, di saperne l'intiero. È verissimo dunque che sono uscite alla luce sei mie suonate a solo, ma è altrettanto vero, che mi è riuscito improviso questo fatto, e che io non ho interesse alcuno con lo stampator delle mede(si)me, ch'è Olandese. Non le ho dunque ne men io, e se lo stampatore non manda esemplari in Italia per vendita, non le avrò mai. Se poi li manda, dovrò anch'io comprare la robba mia.[100]

De la Coste non si occupò della pubblicazione di nuove stampe.[101] Nel 1746 cedette la stamperia ad Antoine Chareau,[102] e due anni dopo, nel 1748, l'azienda fu definitivamente chiusa.

Tartini aveva un profondo interesse a proteggere la proprietà delle sue musiche ma in alcuni casi, anche se non pienamente tutelate, si dimostrava d'accordo con la diffusione delle sue opere, specialmente quando erano coinvolti amici o allievi. Questo è il caso delle *Metamorfosi fedelissime*[103] o di *Le prime sei sonate de la prima opera del Tartini tradote* [*sic*] *in concertoni a quattro parti reali per accademia da Giulio Meneghini.*[104]

Un'approvazione controversa di Tartini la troviamo nelle prime stampe che fece il Le Cène della sua musica. In questo caso, pare che la correttezza dell'editore e la volontà di venirsi a incontro, presero il sopravvento dopo un certo periodo.

---

[99] Cfr. RASCH 2002, p. 12 della versione online.

[100] Passo della riportato in Cfr. DURANTE 2007-2008, p. 183-184.

[101] Cfr. CAPRI 1945, p. 168.

[102] Cfr. POGUE, SAMUEL F. - RASCH, RUDOLF A., *Roger, Estienne*, in *New Grove.*

[103] Le *Metamorfosi fedelissime* sono 36 concerti di Tartini arrangiati da Vicenzo Rota , per essere suonati a tre o quattro parti obbligate. Cfr. Petrobelli 1968, pp. 82, 92, 95, 97, 99.

[104] Questo manoscritto si trova nella Fondazione Levi di Venezia, segnatura: VE0203 LEVI CF.A.10.

Nei casi in cui la sua musica non veniva rispettata e non veniva contattato, Tartini tentava di rimediare il danno causato. Questo è il caso dell'Op. 1 stampato da Witvogel nel 1732, che provocò la reazione di Tartini e lo portò a stampare L'Op. 1 con Le Cène.[105]

[105] Per approfondimenti su questo argomento vedasi Viverit. 2014.

2. I testimoni

In questo capitolo saranno descritti e classificati i testimoni completi o parziali dell'Op. I; nel gran numero di testimoni pervenuti, cercheremo di individuare quelli più autorevoli, oltre ovviamente alla stampa, che verranno di conseguenza presi in considerazione per l'edizione del testo.
L'impossibilità di accedere a tutti le fonti, sia per motivi di tempo che di accessibilità, mi ha obbligato ad operare una scelta. I testimoni non accessibili sono stati comunque considerati e segnalati, in vista di futuri approfondimenti. Ho d'altra parte sottoposto ad un attento esame tutti i testimoni reperiti, sia per non escludere a priori la loro possibile autorevolezza, sia per utilizzarli come documento relativo alla trasmissione dell'opera.

2.1. Il testimone a stampa autorizzato

Le Cène 1734[106]
Sonate / a Violino e violoncello o cimbalo / Dedicate / a Sua Eccellenza / il Signor / Girolamo Ascanio Giustiniani / da / Giuseppe Tartini / opera prima / Amsterdam / Spesa di Michele Carlo Le Cene [Numero editoriale: 576].
Questo esemplare non è datato; l'edizione viene assegnata sia da Lésure che da Brainard al 1734. Quest'ultimo segnala anche la presenza di esemplari che riportano nel frontespizio la stessa data, tuttavia non ho avuto occasione di verificare questo dato.
In questo esemplare non è presente l'incisione allusiva alla famiglia Giustiniani presente in altri esemplari e visibile per esempio in Petrobelli 1968, Tav. II o nella copia di Parigi.[107]
57 pagine numerate modernamente a partire della sonata prima, più una pagina in bianco alla fine; frontespizio e pagina della dedica non portano numerazione. In quarto.
Formato verticale 315x230 mm circa. Segni di rilegatura probabilmente molto successiva al periodo di pubblicazione.
Contenuto: A14, F9, C11, G17, e6, D12, D6, c2, A15, g10, E5, F4 e *Pastorale* (A16).
Corrispondente a RISM A/I: T241
Esemplari in: **A** Wn; **B** Bc (2 copie); **CH** Gpu; **D** B, Bds, Dl; **F** NS, Pa, Pc; **GB** Lbl; **I** Bc, Fc, MTventuri; **NL** DHgm, Uim; **S** L, Skma; **US** Bp, R.

L'esemplare riporta una nota di proprietà del violinista Pierre (Marie François del Sales) Baillot[108] (Passy, 1 ottobre 1771 – Parigi, 15 settembre 1842). Baillot fu allievo di Pietro Nardini,[109] (Livorno, 12 aprile 1722 – Firenze,7 maggio 1793) a sua volta allievo di Tartini.

---

[106] Testimone: **I** Pl.
[107] Questa incisione si trova prima del frontespizio in **F** Pn. È probabile che in **I** Pl sia stata strappata o incollata alla copertina.

Non è dato a sapere quando l'esemplare pervenne alla biblioteca padovana.

Sul dorso in basso, etichetta con la vecchia collocazione del Conservatorio di Musica «C. Pollini». Stampato: «Libreria», accanto con inchiostro nero, di mano A, in corsivo: «RARITÀ»; sotto stampato: «Palchetto», accanto con inchiostro nero, di mano A: «22».

Copertina, *verso*, in cartone, colore marrone chiaro. In basso a sinistra, etichetta con l'attuale collocazione del Conservatorio di Musica «C. Pollini». Stampato: «Libreria», accanto con inchiostro nero, mano B: «RARITÀ», sotto stampato: «Palchetto», accanto con inchiostro nero, stessa mano: «B». Sotto stampato: «N.», accanto della stessa mano: « I/10».

Copertina *retro*, in alto a destra, matita, mano C: «16138», in centro, scritto in maniera obliqua, corsivo, mano C: «Esemplare appartenente al celebre violinista Baillot».

Foglio di guardia, *verso*, in centro sulla destra c'è il timbro del Conservatorio Statale di Musica Cesare Pollini, in basso a sinistra, di mano B, l'etichetta con la collocazione come nella copertina.

Frontespizio, in alto, scrittura corsiva, forse autografa: «P. Baillot / Professeur au Conservatoire».

Pagina della dedica, in alto a destra: timbro circolare con la scritta: «Biblioteca del Conservatorio Statale di musica / C. Pollini. Padova».

Dedica: «*Eccellenza / Il mio preciso dovere, e non alcuna mia presunzione porta questa mia / opera à piedi di V. E:. Era essa stata benignamente ricevuta, come / cosa sua, dall'Eccel:^{mo}Signor Procuratore di Lei Padre; e con ogni ragione, / perch'è un frutto nato da quella quiete, che la di Lui Bontà, e Protezzione / mi proccurò da molto tempo in questa Città, e che sua mercè godo / presentemente. La di Lui a me e à tutti dolorosissima mòrte, mi ha bensì / sospesa, ma non levata la occasione di far conoscere al Mondo, di quanto /io gli era debitore: Perché avendo V: E: per me la stessa Benignità ed /onorandomi del Padrocinio medesimo, rimane in me verso di Lei l'obbligo / stesso. V'è anzi qualche ragione più particolare di tributarle questi miei / Musicali Componimenti, poiché nel fior della sua Giovanezza ebbi / la sorte di servirla nell'essercizio di suonare il violino, quando di- / soccupatta dagli studj più serj, ne quali è riuscita naravigliosamente, / cambiava l'ozio in applicazioni di onesto diletto, ed ornamento, ma in / tal modo, che mi cagionava ammirazione il vedere con qual facilità si / avanzava a quel Segno, a cui con molta fatica e per molt'anni arriva / appena l'impegno della Professione aiutato da gran talento. Ora nel tempo, / che le avanza dà pubblici e dà domestici affari, trasfondesi V: E: nel / Figlioulo, tenero bensì dianni, ma ripieno, per le di Lei dotte istruzioni, di / belle Cognizioni nells scienze, nell'Erudizione, e nelle lingue, come talmente / avanzato nella perizia della Musica sùl Cembalo, che Sarebbe difficile il crederlo, / se l'E: V: non fosse stata in pari età l'Originale di questa Copia. Tutto / ciò, che hò detto per far*

[108] Cfr. DAVID, PAUL - PARIKIAN, MANOUG, GARNIER-BUTE, MICHELLE, *Baillot, Pierre (Marie François de Sales)*, in *New Grove.*

[109] Cfr. DELLABORRA, MARIA TERESA, *Nardini, Pietro*, in *New Grove.*

giustizia alla verità, anziche offendere la di Lei / Modestia, dovrebbe à me cagionare somma confusione, pensando à chi / offerisco queste mie deboli fatiche, se la mia offerta fosse veramente / libera, e non necessaria perché dovuta. Contento intanto più tosto di aver / fatto ciò che io debbo, che mortificato di non aver fatto cio, che io non / so, ne posso, mi rimetto più che al finissimo discernimento di V: E: à / quella Benignità, con cui sempre me e le cose mie ha riguardato, e mi rassegno / Di V: E: / Padoa / Um:^{mo} Devot:^{mo} Obl:^{mo} Servitore / Giuseppe Tartini.

Dedica *retro*, in alto a destra, in matita: «a Copi[?] #».

Dedica *retro*, copia calligrafica del terzo movimento della sonata D19[110]. A p. 6 n. num. si trova una copia della stessa mano del terzo movimento della sonata D13[111], segnato "Affectuoso". A p. 12 n. num si trova una copia come sopra del terzo e quarto movimento (frammentario) della sonata A24.[112]

Le inserzioni manoscritte probabilmente sono il risultato della trasmissione diretta attraverso l'insegnamento all'interno della scuola tartiniana. Il fatto che le sonate D19 e A24 si trovino soltanto in altre fonti manoscritte[113] appoggerebbe questa teoria. La sonata D13 sebbene la troviamo all'inizio dell'Op. II[114], però può essere soggetta alle stesse modalità di trasmissione delle altre inserzioni.

Il numero di pentagrammi è variabile. Si contano 12 pentagrammi all'inizio delle prime tre sonate (pag. 1, 7, 13) e nelle pag. 32-33, 36-37; quattordici pentagrammi nelle pagine 2-3, 10-11, 16-17, 20-21, 24-25, 28-31, 34-35, 38-38, 42-49 e 55-55; sedici pentagrammi nella pagine 4-5, 8-9, 14-15, 18-19, 22-23, 26-27, 40-41, 50-51 e 56-57.

Dedica *retro*, in alto a destra, in matita, mano D: «a Copi[?] #».

pp. 1-16 tracce di riparazioni con carte incollate.

p. 6 n. num., in alto a sinistra scritto in corsivo con la matita, mano D: «+ à Copi[?]».

p. 58 n. num., in centro, a matita in corsivo, probabilmente mano C: «Co[?]/1928»

p. 59 n. num, in centro, con inchiostro nero in corsivo, mano E: «7479 ex Pollini».

---

[110] Sonata D19, *Andante.* manoscritto in cinque sistemi di pentagrammi con le chiavi di violino e basso.

[111] Sonata D13, *Affectuoso.* manoscritto in quattro sistemi di pentagrammi contenenti le chiavi di violino e basso e 8 battute per sistema.

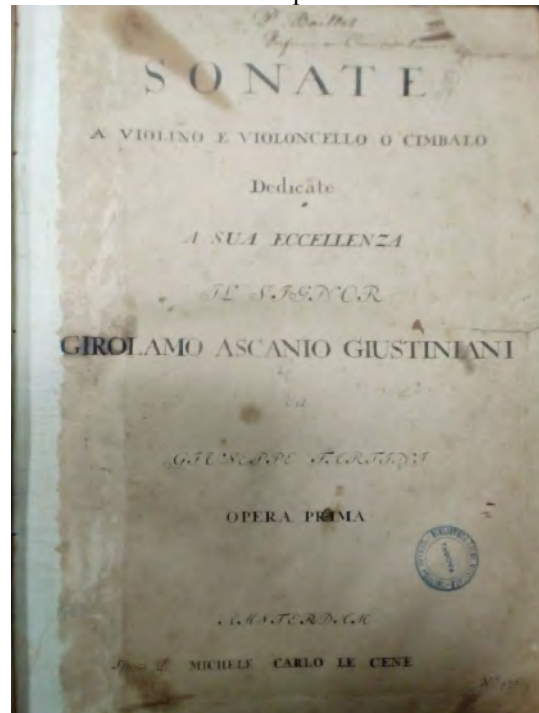
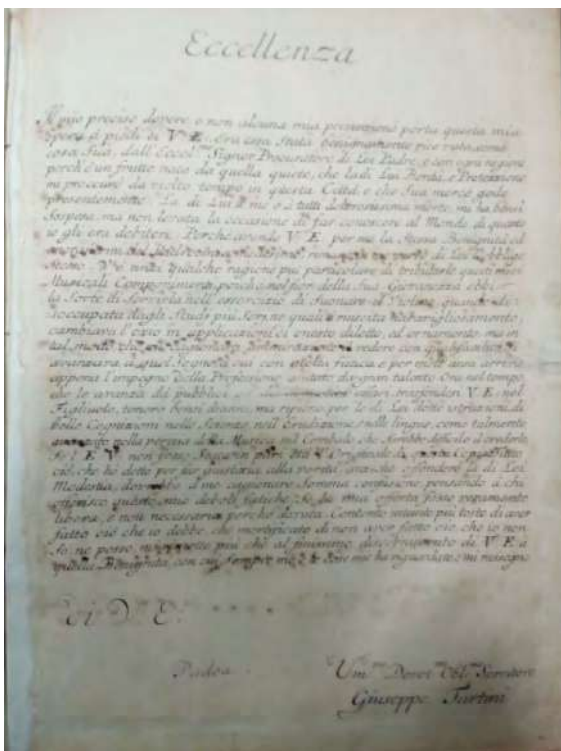
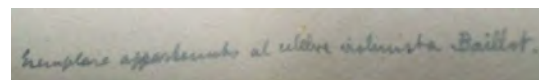
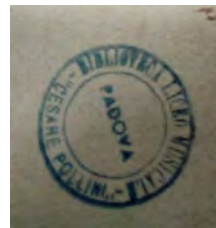
[112] Sonata A24, *Andante* (*Largo* in BRAINARD 1975, p.115), conta 2sistemi di pentagrammi con 4 battute per sistema. Sonata A24, *Allegro* (*Gavotta/Presto* in BRAINARD, p.115), frammento che conta con la stessa disposizione di prima dello spartito.

[113] Sonata D19 in: **F** Pc 9796/8, pp. 53-59; **US** BE 714[113]; sonata A24 in: **S** Skma C 1-R, frontespizio «No. 7»; **US** BE 783.

[114] Cleton 1745 e **F** Pc D11218, p. 2-7.

Tav. I - Le Cenè 1734 - Copia del Conservatorio di musica «C. Pollini»

Copertina

Frontespizio

Dedica

Copertina *retro*: dettaglio

Frontespizio: dettaglio

Dedica *retro*: dettaglio

p. 6, n. num: dettaglio

p. 58, n. num: dettaglio

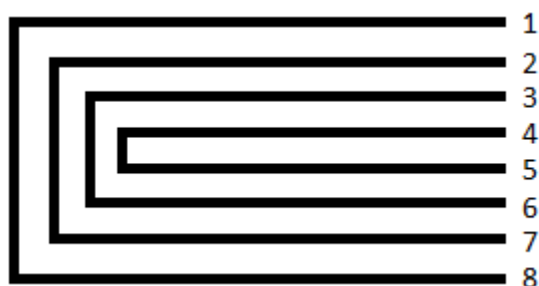
2.2. I testimoni autografi

I Pca, Ms 1905/1-2[115]

L'unità inventariale include 78 fascicoli separati in quarto oblungo. Contiene 61 sonate di Tartini, fra le quali 15 in più di una copia. Solo il primo fascicolo, comprendente otto carte, è autografo e contiene le sonate F4, D6, e il secondo (ultime 36 battute) e terzo movimento della sonata F3, e rappresentano il residuo di una raccolta più ampia la cui consistenza può essere solo oggetto di congetture. Delle sonate rimanenti, 14 sono in tutto o in parte di mano di Giulio Meneghini.

Contenuto[116]: F4, D6 con un frammento della F3, D20, a5, C7, E1, F1, g2, B4, e4; A4, G8, E6, h2, D7, a4, C5, G9, G7, D10; A5, d4, g3, F7, C8, A6, B5, c1, C9, h3; a6, E4, g4, D8, g5, g6, Es1, F8, B6, A7; G10, e5, A8, C10, F3 (altra copia), G11, B8, F6, D9, G12; B3, D17, h4, C13, A9, a7, e7, g7, G4/G3/G2.

Descrizione del fascicolo autografo contenente le sonate F4 e D6.

Descrizione codicologica:

Fascicolo di 8 carte in quarto oblungo, misura 220x300 mm. I bordi e gli angoli inferiori presentano evidenti segni di usura.

c. 1-2, 7-8, contengono 8 pentagrammi con una lunghezza di circa 250 mm e uno spazio interlineare che oscilla fra 13 e 15 mm. È stata applicata una riparazione con carta per conservare unito il fascicolo.

c. 3-6, 10 pentagrammi per foglio con una lunghezza di circa 270 mm e uno spazio interlineare di 10 mm.

Considerato lo stato del codice, caratterizzato dalla scrittura chiara, senza cancellature né sbagli, possiamo ritenere che si tratti di una bella copia.

Filigrane: è leggibile un trifoglio (c. 1) e tre mezze lune (c. 3-4).[117]

---

[115] BRAINARD 1975, p. XXXII.

[116] La sottolineatura del numero di sonata indica l'appartenenza all'opera I (Le Céne 1734).

[117] Queste filigrane se corrispondono con quelle del concerto D24, conservato nell'archivio musicale della Cappella Antoniana. Cfr. BONATO - CAVASIN - DALLA VECCHIA, pp. 313, 319.

Si possono individuare almeno due mani successive a Tartini. La mano B, più recente, attribuita a Oreste Ravanello, in corsivo con inchiostro scuro, riempì il manoscritto con diverse note spiegative. La mano C, in matita, scrisse il numero di sonata, il numero di pagina e altre indicazioni.
La scrittura cifrata e la caratteristica chiave di violino danno prova della paternità dell'autografo (vedasi fig. 4 e 5).[118]
I motti in scrittura cifrata, decodificati dal Dounias,[119] permettono di evidenziare alcuni influssi letterari e musicali nella produzione di Tartini. Nel caso del motto "lascia ch'io dica addio" scritto all'inizio del primo movimento della Sonata 12 (F4), troviamo una corrispondenza col testo anonimo comparso nell'*Aria con Violini all'Unisono del Sig.r Alesandro Scarlatti 1710*, in **I** Nc, Ms. Cantate 266: «Lascia ch'io dica addio / al caro albergo mio / al praticello». Il motto "se mai saprai" scritto all''inizio del primo movimento della Sonata 6 (D6), ci permette di risalire a un'aria del melodramma *Etearco*, con libretto di Silvio Stampliglia e musica di Giovanni Bononcini, che fu eseguito per prima volta all'Hof di Vienna nel carnevale 1707. Infine, il motto "se a me non vieni" scritto all'inizio del secondo e terzo movimento della Sonata 6 (D6) potrebbe corrispondersi col testo anonimo comparso nell'aria *Se a me non vieni se a te non torno* della *Cantata 32.a / Cantata a voce sola del Sig.r Alessandro Scarlatti*, di data incerta (1700-1730, conservata in **I** Nc, Cantate 23(3).[120]
c. 1-3, 6-8, segni di tarlo vicino al margine sinistro.
c. 2, due macchie d'inchiostro in basso hanno forato la carta.
c. 2, 3, 7 e 8 presentano alcuni segni di bruciatura parziale, probabilmente prodotti da una candela molto vicina.
Sul verso delle carte 1-4, con inchiostro nero, timbro ovoidale con la scritta: «ARCHIVIO MUSICALE / DELLA VENERANDA ARCA / DI SANT'ANTONIO / IN / PADOVA».
c. 1*v*, frontespizio. In alto a sinistra: etichetta stampata: «ARCHIVIO MUSICALE / DELLA CAPPELLA ANTONIANA / PADOVA / *n.* 1905 / *lettera* D / *Scaffale* VII°». In centro, con inchiostro nero, mano A: «*Tartini Gius*[e.] / *Sonata Violino e Basso*». In alto a destra, stampato accanto al timbro ovoidale: «1 / 2». Sotto, con inchiostro nero, mano B: «*Questo Fascicolo contiene 2 Sonate, tratte dall' Op. I*[a]». Sotto di questo, in matita, stessa mano: «manca una pagina».
c. 1*r*, in alto, scritto in matita, mano B: «*La sonata è incompleta = all'ultima pagina è stata aggiunta ma / non ha da che fare colla Sonata. / Questa Sonata porta il n° 12 dell'Op. I*[a] *composta a Parigi. / III° tempo*» . Sotto, in matita, stessa mano, c'è la prima frase della sonata 12:

---

[118] N.d.A. La scrittura accurata e prolissa potrebbe situare gli autografi fra il periodo giovanile o medio della vita dell'autore, probabilmente negli anni trenta. Ringrazio a Margherita Canale e Guido Viverit per questa segnalazione.
[119] Riferito da Antonio Capri. Cfr. CAPRI 1945, pp. 200-203.
[120] Cfr. DURANTE 2007-2008, pp. 193-194, 199.

c. 2*v*-3*v* contengono la sonata F4. In alto a destra, in matita, mano C: pagine numerate modernamente (p. 1-4).

c. 2*v*, Adagio.

c. 2*r*, Allegro.

c. 3*r*, Allegro.

c. 2*v*, i primi due pentagrammi sono occupati dal titolo e altre informazioni. Con inchiostro nero, mano A: «*N° 1 / Sonata a Violino Solo*». Sotto con inchiostro più scuro, mano B: «*Op. Iª N° 12»*. Sotto di questo sulla sinistra troviamo la scrittura cifrata di Tartini: ᐅ|⊦Γ+| Γ]'+\ V+Γ| |VV+\ ("lascia ch'io dica addio", fig. 4). Sotto di questo leggermente sulla destra, mano B: «*Edizione di Parigi di Amsterdam»*.

c. 2*r*, in alto al centro, in matita, mano C: «Sonata 1º».

c. 3*v*, in alto al centro, in matita, mano C: «Sonata 1º». Sul bordo inferiore, in corsivo, con inchiostro più scuro, mano B: «*Nota: questi fogli che completano la Sonata in Fa vennero da me trovati nella miscellanea. Così la Sonata è completata: / È la 12 dell'Op. Iª stampata Parigi: sulla copertina vi si trova il tema del III° copiato dal Volume stampato a Parigi / che si trova nella Biblioteca dell'Istituto Musicale di Bologna. O. R.*».

c. 3*r*, in alto al centro, in matita, mano C: «Sonata 1º».

c. 4*v*, in alto al centro, in matita, mano C: «Son. 1º». Nell'ultimo pentagramma troviamo scritto in maniera affrettata (da altra mano, forse di Tartini): .

c. 4*r*-6*r*, contengono la sonata D6. In alto a destra, in matita, mano C: pagine numerate modernamente (p. 1-4).

c. 4*r*, i primi 3 sistemi contengono il Grave.

c. 4*r*-5*v*, contengono il primo Allegro.

c. 5*r*-6v, contengono il secondo Allegro.

c. 4*r*, in alto sulla sinistra, scrittura cifrata di Tartini: ⊦– ᐊ|+ ⊦|L┘|+ ("se mai saprai"). In alto al centro, con inchiostro nero, mano A: «*N° 2 Sonata*». Accanto, con inchiostro più scuro, mano B: «= *Sonata 7ª dell'Op. Iª*». Nel quarto sistema, all'inizio dell'allegro, scrittura cifrata di Tartini: ⊦– | ᐊ– ⧄\⧄ /+–⧄+ ("se a me non vieni").

In basso a destra della c. 6*v* (p. 4) troviamo l'etichetta dell'archivio musicale con la collocazione (uguale a quella della copertina).

c. 5*v*, in alto a destra, in matita, mano C: «Son. 2ª».

c. 5*r*, in alto a sinistra, scrittura cifrata di Tartini: ⊦- | ∢- ⍁\⍁ /+−⍁+ (“se a me non vieni”). In alto al centro, in matita, mano C: «Son. 2[a]».

c. 6*v*, in basso a destra, etichetta stampata come in c. 1*v.*

c. 6*r*, vuota.

c. 7*v*-8*v,* contengono una parte della sonata F3. Questi movimenti non hanno il basso cifrato né scrittura cifrata. La calligrafia degli spartiti sembra più affrettata di quella delle pagine precedenti. In alto a destra, in matita, mano C: pagine numerate modernamente che continuano con la numerazione precedente (p. 6-8). In tutte le pagine, in alto al centro, in matita, stessa mano: «Son.1[a]».

c. 7*v*, contiene le ultime 36 battute del secondo movimento della sonata F3.

c. 7*r*-8*v*, contengono il terzo movimento della sonata F3.

c. 8*r*, vuota.

Fig. 3. Ms. 1905/1, c. 2*v*.

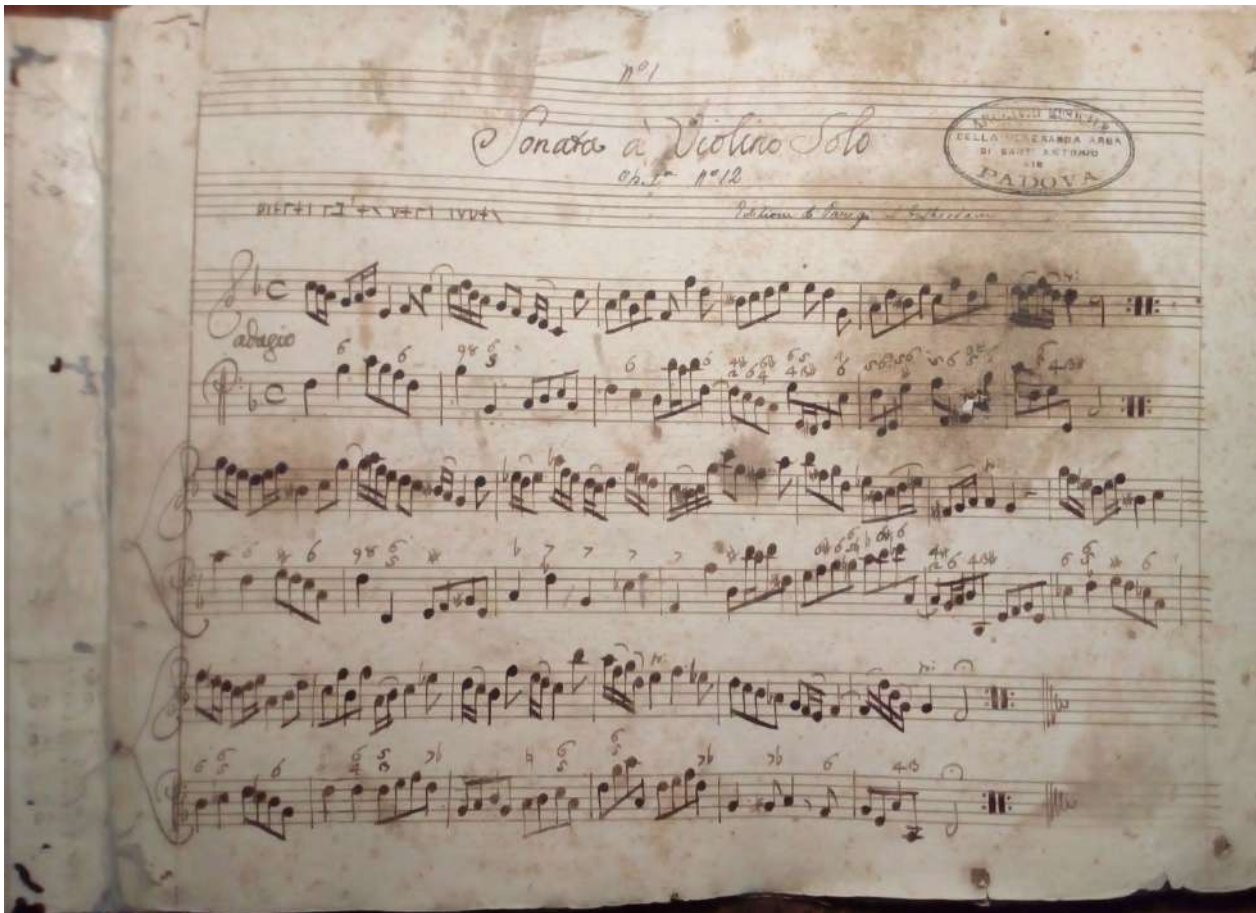



Fig. 4. Scrittura cifrata di Giuseppe Tartini: "lascia ch'io dica addio". Ms. 1905/1, c. 2*v*.

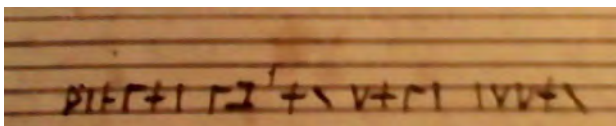
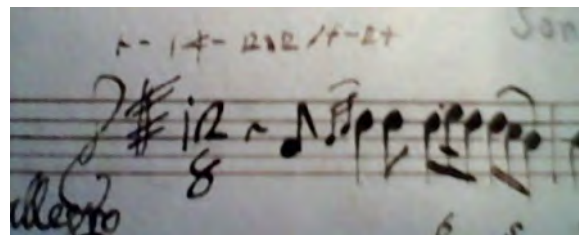
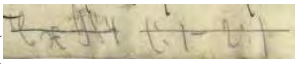



Fig. 5. Calligrafia di Giuseppe Tartini. Ms. 1905/2, c. 4*r*.

2.2.I testimoni della sonata *Pastorale* anteriori all'edizione a stampa

I manoscritti **D** Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III} e **D** Kdma, Mus. Hs. 1068 sono anteriori all'edizione a stampa e coincidenti in larga misura fra di loro, contengono una versione divergente della sonata A16 (*Pastorale*).

D Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{I-VI}
Copia attribuita al violinista Johann Georg Pisendel (1687-1755) e probabilmente risalente al suo soggiorno a Venezia (1716-1717).
Sei sonate isolate in partitura, in quarto oblungo e in folio.
Contenuto: A18, e5, A16 (in una versione fortemente discordante), E6, Es1, B5.
Descrizione approfondita della sonata A16.[121]
Il ms. 2456/R/1^{III}, contiene la sonata A16 in partitura. Consta di quattro carte in quarto oblungo di 230x310 mm, più quattro fogli di guardia in cartone in formato verticale. I fogli contano 10 pentagrammi raggruppati in 5 sistemi per pagina. Le carte presentano segni di usura sul bordo laterale.
Le filigrane contengono tre mezze lune sotto la lettera "A".
Copertina: in cartone, formatto verticale. Al centro, etichetta in centro con la scritta in corsivo, mano A: [inchiostro nero] «Schrank No: II / 25. Fach 58. Lage / [inchiostro rosso] No. 3) Solo / [inchiostro nero] co Violino e Basso. / Del Sig.^{r} Tartini / [incipit] ».
Sotto questo, timbro della biblioteca: «[?] BIBLIOTHEK * DRESDEN» In basso a destra troviamo scritto in matita «[olimit]», sotto un etichetta col bordo blu con la scritta «*C* x / 984» con un segno di cancellatura in matita (). Angolo inferiore destro, in matita, mano B, collocazione: «Mus. 2456-R-1, 3».
Foglio di guardia *retro*, in matita, mano B: «Mus. 2456 / R I 1 (III)».
c. 1*r*-3*r*, in basso, mano B: numerazione moderna delle pagine (2-4) cancellata e sostituita per la numerazione 3-5. In ogni caso si farà riferimento al numero di carta.
Carta 1*v*. In alto a sinistra: «*Violino Solo Del Sig.^{re} Tartini*». In basso a sinistra: scritto in matita «Mus. 2456-R-1,3». In basso al centro: con inchiostro nero, timbro circolare con la scritta «SLUB / Dresden», giusto sotto il numero di pagina scritto in matita, mano B: «N 2».
Carta 1 *r*, in basso a sinistra, in matita, mano C: [scritta poco leggibile] ().

[121] Per la descrizione è stata utilizzata la copia digitale disponibile nel sito della Sächsische Landesbibliothek di Dresda: <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/14956/1/>, al 25 gennaio 2017.

Carta 2*v*, in basso a sinistra, scritto in matita, mano B «Mus. 2456-R-1 (3)».

D Kdma, Mus. Hs. 1068[122] (**)

Copia attribuita a Johann Melchior Molter e probabilmente risalente al suo soggiorno a Venezia 1720 ca.

Il ms. Mus. Hs. 1068, contiene la Sonata A16 in partitura. Consta di quattro carte in quarto oblungo, misure 230x310 mm. I fogli contano 10 pentagrammi raggruppati in 5 sistemi per pagina. Lo stato di conservazione è buono.

c. 1*r*, In alto a sinistra: con inchiostro nero, timbro circolare con uno scudo in centro con parole illeggibili (presumibilmente della biblioteca). Sotto questo, scritta col numero di collocazione: «1068». In alto in centro: scritto con inchiostro più chiaro (forse matita), della stessa mano: «Sonata Violin und Bass». In alto a destra scritto in matita : «[4 *P&*]» ( ).

c. 3*r*-4*r*, vuote.

[122] Per la descrizione è stata utilizzata la copia digitale disponibile nel sito della Badische Landesbibliothek di Karlsruhe: <http://digital.blb-karlsruhe.de/blbihd/content/pageview/658249>, al 25 gennaio 2017.

2.4 Testimoni manoscritti secondari[123]

A Wgm[124], IX 6257[125]

Raccolta composita che conta 50 fogli in quarto oblungo contenenti 12 Sonate in partitura, per la maggior parte apparentemente copie di edizioni a stampa. Varie mani. Vi è inclusa una parte separata, di basso, lievemente più recente, che conta 18 fogli in quarto oblungo, opera di un unico copista.

Contenuto: a11, D15, G8, g10, G10, A18, g9, A13, E6, A15, g7, D18.

Informazione: fondi insufficienti per chiedere la riproduzione di questa fonte.

A Wgm, IX 6261[126]

Raccolta, pp. 106, quarto oblungo: 12+2 sonate, insieme ad una parte separata di basso, pp. 50, quarto oblungo. Le numero 1-8, 10-12 probabilmente copiate dall'Op. I Le Cène, La numero 9 dall'Op. II Cleton, tutte dalla stessa mano, in partitura. Le sonate 13 e 14, di mano diversa, sono rappresentate nel volume principale dalla sola parte di violino.

Contenuto: A14, F9, C11, G17, e6, D12, D6, c2, D14, F4, A16, E5, c3, g5.

Informazione: fondi insufficienti per chiedere la riproduzione di questa fonte.

A Wn, Mus.Hs. 12720 – 12724 Mus[127] (**)

Cinque sonate separate in parti, probabilmente copie dall'Op. I Le Cène.

Alle sonate numero 1 e 5 manca il terzo tempo; alle numero 3 e 4 il secondo tempo.

Contenuto: A14, F4, C11, G17, A15.

Mus.Hs 12720 Mus.[128] (**)

Il manoscritto contiene la sonata A14 in parti staccate senza l'ultimo movimento.

Consta di cinque bifogli in formato verticale 313 x 225 mm. I fogli contano 12 pentagrammi. Lo stato di conservazione è buono.

c. 1*r*-2*r*, contengono la parte di violino.

c. 3*v*-4*v*, contengono la parte di basso.

c. 4*r*-5*r*, vuote.

---

[123] I testimoni non presenti in BRAINARD 1975 sono segnati con (*), i testimoni analizzati sono segnati con (**) .

[124] L'archivio e biblioteca sono parte della Gesellschaft, fondata nel 1812 da Joseph von Sonnenleithner, segretario generale del Teatro di Corte di Vienna, come *Gesellschaft der Musikfreunde del österreichischen Kaisertaates.*

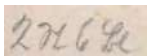
[125] BRAINARD 1975, p. XXIII.

[126] BRAINARD 1975, p. XXIII.

[127] In BRAINARD 1975: **A**-Wn, Ms. 12720 - 12724, p. XXIV.

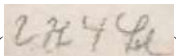
[128] Versione digitalizzata conservata nel sito della Österreichische Nationalbibliothek di Vienna: <http://data.onb.ac.at/rec/AL00523154>, al 25 gennaio 2017.

c. 1*v*, frontespizio, in alto a sinistra, con inchiostro nero, timbro rettangolare con la collocazione: «SUPPL [segno] MUS. / N° 12720 *». Sovrapposto leggermente in basso, con inchiostro più chiaro, timbro circolare della biblioteca: «National Bibliothek * Wien *». In alto a destra, in matita, mano A (moderna): «N^{ro} I k. 365», più in alto il numero di pagina «1». In Centro, con inchiostro più chiaro in caratteri corsivi, mano B (presumibilmente settecentesca): «*Violino Solo* / *e* / *Basso*». In basso al centro della stessa mano di prima: «*Del Sigre. Tartini*».
c. 1*r*, in altro a sinistra, scritto in corsivo, mano B: «Grave».
c. 2*v*, in alto a sinistra, scritto in corsivo, mano B: «All[egr]o», in basso a destra, stessa mano: «volti subito».
c. 2*r*, ultime due righe, scritto in corsivo, mano B: «Ad[agi]o».
c. 3*v*, in alto al centro, scritto in corsivo, mano B: «Basso». Sotto sulla sinistra, stessa mano: «Grave».
c. 3*r*, in alto a sinistra, scritto in corsivo, stessa mano: «Allegro».
c. 4*r*, 5*v* e 5*r*, vuote.

Mus.Hs 12721 Mus.[129] (**)
Il manoscritto contiene la sonata F4 in parti staccate.
Consta di sei bifogli in formato verticale 317 x 230 mm. I fogli contano 12 pentagrammi. Lo stato di conservazione è buono.
c. 1*r*-2*v*, contengono la parte di basso.
c. 2*r* e 6*r*, vuote.
c. 3*v*-6*v*, contengono la parte di violino.
c. 1*v*, frontespizio. In alto a sinistra con inchiostro nero, timbro rettangolare con la collocazione: «SUPPL [segno] MUS. / N° 12721 *». Subito in basso, timbro circolare in inchiostro più chiaro che identifica la biblioteca: «National Bibliothek * Wien *», in alto a destra in matita, mano A (moderna): «N^{ro} ~~3~~ / 2 k. 361», più in alto il numero di pagina «1». In Centro, con inchiostro più chiaro in caratteri corsivi, mano B (presumibilmente settecentesca): «*Violino Solo* / *e* / *Basso*». In basso al centro della stessa mano di prima: «*Del Sigre. Tartini*». In basso a sinistra, in matita, mano A: .
c. 1*r*; in altro a sinistra, scritto in corsivo, mano B: «Adagio». Al centro a sinistra, stessa mano: «Allegro».
c. 3*v*, in altro al centro, scritto in corsivo, mano B: «Adagio».

[129] Versione digitalizzata conservata nel sito della Österreichische Nationalbibliothek di Vienna: <http://data.onb.ac.at/rec/AL00523156>, al 25 gennaio 2017.

c. 3*r*, in altro a sinistra, scritto in corsivo, stessa mano: «Allegro».

c. 5*v*, in basso a destra, scritto in corsivo, mano B, c'è un riferimento alla variazione che continua nella carta seguente: «N° 6 S: G:».

c. 6*v*, in basso a destra, scritto in corsivo, stessa mano: «Finis».

Mus.Hs 12722 Mus.[130] (**)

Il manoscritto contiene la sonata C11 in parti staccate senza il secondo movimento.

Consta di quattro bifogli in formato verticale 308 x 225 mm. I fogli 1 e 2 contano 10 pentagrammi mentre i fogli 3 e 4 ne hanno 12.Lo stato di conservazione è buono.

c. 1*v*-2*v*, contengono la parte di basso.

c. 3*v*-4*v*, contengono la parte di violino.

Carta 1*v*, in alto a sinistra con inchiostro nero, timbro rettangolare con la collocazione: «SUPPL [segno] MUS. / N° 12722 *». Subito in basso, timbro circolare in inchiostro più chiaro che identifica la biblioteca: «National Bibliothek * Wien *». In alto a destra, in matita, mano A (moderna): «N^{ro} ~~2~~ / 2 k. 361», più in alto il numero di pagina «1». In alto in centro, con inchiostro più chiaro in caratteri corsivi, mano B (presumibilmente settecentesca): «*Basso* / *Grave*». In basso al centro in matita, probabilmente mano A: «*Tartini*». In basso a sinistra in matita, mano A: [parole illeggibili]

( ).

c. 1*r*, in altro a sinistra, scritto in corsivo, mano B: «All[egr]o Assa[i]».

c. 2*v*, in basso a destra, scritto in corsivo, stessa mano: «Finis».

c. 2*r*, frontespizio, in centro a destra, scritto in corsivo con inchiostro nero, mano B: «N° 3»; in centro, stessa mano: «*Violino Solo* / *e* / *Basso*»; in basso, mano B: «*Del Sigre Tartini*».

c. 3*v*, in altro al centro, stesso inchiostro e mano: «*Violino Primo Solo* / *Grave*».

c. 3*r*, in altro al centro, scritto in corsivo, mano B: «Allegro Assa[i]».

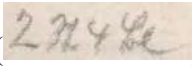
c. 4*v*, in basso a destra, stesso inchiostro e mano: «Finis».

c. 4*r*, vuota.

Mus.Hs 12723 Mus.[131] (**)

Il manoscritto contiene la sonata G17 in parti staccate senza il secondo movimento.

Consta di quattro bifogli in formato verticale 312 x 226 mm. I fogli contano 12 pentagrammi. Lo stato di conservazione è buono.

[130] Versione digitalizzata conservata nel sito della Österreichische Nationalbibliothek di Vienna: <http://data.onb.ac.at/rec/AL00523155>, al 25 gennaio 2017.

[131] Versione digitalizzata conservata nel sito della biblioteca: http://data.onb.ac.at/rec/AL00523157.

c. 1*r*-2*v*, contiene la parte di basso.

c. 2*r*, 4*r*, vuote.

c. 3*v*-4*v*, contengono la parte di violino.

c. 1*v*, frontespizio, in alto a sinistra con inchiostro nero, timbro rettangolare con la collocazione: «SUPPL [segno] MUS. / N° 12723 *». subito in basso, timbro circolare in inchiostro più chiaro che identifica la biblioteca: «National Bibliothek * Wien *». In alto a destra in matita, mano A (moderna): «k. 365», più in alto il numero di pagina «1». In centro a destra, con inchiostro più chiaro, in caratteri corsivi, mano B (presumibilmente settecentesca): «N° 4 /», in centro: «*Violino Solo* / *e* / *Basso*». In basso al centro, della stessa mano: «*Del Sigre. Tartini*». In basso a sinistra, in matita, mano A: «2 *N*. 4 *Le*» ( ).

c. 1*r*; in altro al centro, scritto in corsivo, mano B: «Grave».

c. 2*v*, in altro al centro, stessa mano: «Allegro As[s]ai». .

c. 3*v*, in altro al centro, scritto in corsivo, mano B: «Grave».

c. 3*r*, in alto al centro, stessa mano: «Allegro assai».

c. 4*v*, in basso a destra, mano B: «Finis».

Mus.Hs. 12724 Mus[132] (**)

Il manoscritto contiene la sonata A15 in parti staccate senza il terzo movimento.

Consta di quattro bifogli in formato verticale 315 x230 mm. Su ogni foglio troviamo 12 pentagrammi. Lo stato di conservazione è buono.

c. 1*r*-2*v*, contengono la parte di basso.

c. 2*r,* 4*r,* vuote.

3*v*-4*v,*contengono la parte di violino.

Carta 1*v*, frontespizio. in alto a sinistra con inchiostro nero, timbro rettangolare con la collocazione: «SUPPL [segno] MUS. / N° 12724 *». Subito in basso, timbro circolare in inchiostro più chiaro che identifica la biblioteca: «[parola illeggibile] Bibliothek * Wien *». In alto a destra in matita, mano A (moderna): «k. 365», più in alto il numero di pagina «1». In centro a destra, con inchiostro più chiaro in caratteri corsivi, mano B (presumibilmente settecentesca): «N° 5 /», in centro: «*Violino Solo* / *e* / *Basso*». In basso al centro della stessa mano: «*Del Sigre. Tartini*».

c. 1*r*, in altro al centro, scritto in corsivo, mano B: «Basso». Sotto di questo, sulla sinistra, della stessa mano: «Adagio».

c. 2*v*, in altro a sinistra, scritto in corsivo, mano B: «All[egr]o».

---

[132] Versione digitalizzata conservata nel sito della Österreichische Nationalbibliothek di Vienna: <http://data.onb.ac.at/rec/AL00523158> al 25 gennaio 2017.

c. 3*v*, in altro al centro, scritto in corsivo, stessa mano: «Adagio».

c. 3*r*, , in altro a sinistra, scritto in corsivo, mano B: «All[egr]o affettuoso».

c. 4*v*, in basso a destra, stessa mano: «Finis».

La carta 4*r* è vuota.

D B, Mus. Ms. 21636/4[133] (**)

Raccolta composta di 39 bifogli, in quarto oblungo 255x192, con 10 pentagrammi per facciata, tracciati con inchiostro marrone. Filigrana con tre mezze lune. Contiene dodici sonate in partitura, per la maggior parte copie di edizioni a stampa. Le numero 8 e 9 recano l'annotazione «di altro autore», forse di mano di Tartini stesso; entrambe tuttavia sono attribuite a Tartini in copie ritrovate in **US**-BE.

Contenuto: D14, G10, g4, D11, E4, g10, F5, G30, A25, A15, D6, D12.

Il manoscritto si presenta con la copertina rigida probabilmente di cartone in colore marrone con macchie nere. Il lato sinistro riporta evidenti segni d'usura, principalmente nell'angolo inferiore. In alto a sinistra, etichetta con la collocazione, con inchiostro nero, mano A: «Tartini, Gius / 10 Sonate. (Viol. B.)», sotto stampato: «Mus. ms.», accanto di mano A: 21636/4». A sinistra in centro, scritto in matita, mano B: «~~7241~~ / 21636».

Copertina *retro*, disegno fitomorfo stampato di colore rosso, viola e giallo.

Frontespizio *verso*. In alto a sinistra, scritto in matita, mano B: «~~7241~~», subito in basso «12,631», sulla destra di questi numeri troviamo la collocazione, stessa mano: «Mus. Ms. 21636 / 4». In centro con inchiostro nero, mano C: «39 *Le*»; subito sotto in corsivo e con inchiostro marrone, mano D: «*Sonate dodeci del* / *Sig*^{re}*: Giuseppe Tartini*».

Frontespizio, *retro*, vuoto.

c 1*v*. In centro, leggermente in basso, con inchiostro rosso, timbro circolare della biblioteca «Ex / Bibliothek. Regia /[Beatinsi?]» ( ). In basso a destra, scritto in matita, mano B: «1813».

c. 1*r*-4*v,* sonata D14.

c. 4*r*-7*v*, sonata G10.

c. 7*r*-10*v*, sonata g4.

c. 10*r*-13*v*, sonata D11.

c. 13*r*-16*v*, sonata E4.

c. 16*r*-19*v*, sonata g10.

c. 19*r*-22*v*, sonata F5.

[133] BRAINARD 1975, p. XXV.

c. 22*r*-25*v*, sonata G30.

c. 25*r*-28*v*, sonata A25.

c. 28*r*-31*v*, sonata A15.

c. 31*r*-34*v*, sonata D6.

c. 34*r*-38*v*, sonata D12.

c. 1*r* in alto a sinistra, scritto in matita, mano B: «op. 2, N^{ro}. 8», leggermente sulla destra «8» e in basso alla prima scritta «#».

c. 4*r* in alto al centro, scritto in matita, mano B: «op. 6, N^{ro}. 6», sotto questo sulla sinistra «II».

c. 7*r* in alto a sinistra, scritto in matita, mano B: «op. 2 (3) N^{ro}. 1», sotto questo sulla sinistra «III».

c. 10*r* in alto a sinistra, scritto in matita, mano B: «op. 7. N^{ro}. 1», sotto questo sulla sinistra «IV».

c. 13*r* in alto a sinistra, scritto in matita, mano B: «~~IV~~» e subito dopo «V».

c. 16*r* in alto a sinistra, scritto in matita, mano B: «Op. I. N^{ro}. 10», sotto questo sulla sinistra «VI».

c. 19*r* in alto a sinistra, scritto in matita, mano B: «VII», subito dopo «op. 2, N^{ro}. 5.».

c. 22*r* in alto a sinistra, scritto con inchiostro nero in corsivo e sottolineato con matita, mano E: «*Di altro Autore*».

c. 25*r* in alto a sinistra, scritto con inchiostro nero in corsivo e sottolineato con matita, mano E: «*D'altro Autore*».

c. 28*r* in alto a sinistra, scritto in matita, mano B: «Op. I, N^{ro} 9», sotto questo sulla sinistra «# VIII».

c. 31*r* in alto al centro, scritto in matita, mano B: «Op. I, 7», sotto questo sulla sinistra «# IX».

c. 34*r* in alto al centro, scritto in matita, mano B: «Op. I, 6», sotto questo sulla sinistra «X», sotto questo «#» e leggermente in centro «~~6~~».

c. 38*r*. timbro circolare della biblioteca fatto con inchiostro rosso già trovato nella carta 1*v*.

c. 39*v*. filigrana con tre mezze lune.

D B, Mus. Ms. 21636/15[134]

Copia delle prime sei sonate e del movimento centrale della numero 11 dall'Op. I Le Cène, partitura, quarto oblungo.

Contenuto: A14, F9, C11, G17, e6, D12, E5.

Informazione: non si trova disponibile nel catalogo della biblioteca.

D Bds, Mus. Ms. L267[135]

Copia integrale dell'Op. I Le Cène.

Contenuto: A14, F9, C11, G17, e6, D12, D6, c2, A15, g10, E5, F4 e *Pastorale* (A16).

---

[134] BRAINARD 1975, p. XXV.

[135] *Ibid.*

Informazione: non disponibile nel catalogo della biblioteca.

D SWI, Mus. Ms. 5372 (**)

Sonata in partitura, quarto oblungo.

Contenuto: F4

Il manoscritto consta di 3 bifogli in quarto oblungo. I fogli contano dieci pentagrammi distribuiti in cinque sistemi per pagina. Il bordo verticale del secondo foglio e quello inferiore del terzo presentano evidenti segni d'usura.

p. 1, Adagio.

p. 2-3, Allegro.

p. 4-5, Menuet.

p. 1, in alto a sinistra, con inchiostro viola, timbro rettangolare con i bordi arrotondati con la scritta: «Meeklenburglaeka / Landesbibliothek / Schwerin». In alto a destra, con inchiostro nero, corsivo, mano A: «Del Sig$^{r.}$ Tartini». Subito a destra, etichetta rettangolare con i numeri: «5372».

p. 2-3, in basso a sinistra, scritto in matita, mano B: «5372». Sotto, con inchiostro viola, timbro ovoidale con la scritta: «Landesbibliothek / Schwerin».

p. 5, in basso a sinistra, numero di collocazione e timbro come prima.

p. 6, in alto a sinistra, con inchiostro nero, mano C: scritta cancellata. Subito sotto, sistema con le chiavi di *do* in prima linea (sopra) e *fa* in quarta linea (sotto). Il pentagramma superiore contiene un incipit con le note *la*, *sol*, *fa*.

F Pc, Ms. 9796[136] (**)

«[Tartini,] *56 Sonates pour le violon*»: conta 424 pagine in quarto oblungo. Fatta da numerose mani, rilegatura del s. XIX: 51 sonate, di cui 5 in due copie, e *L'arte dell'Arco* (F11). Fra di esse, 9 autografe: i numeri 1-7, 9 e 10. L'ultimo foglio della numero 2 (sonata B3, pp. 13-14 è stato sostituito con una copia posteriore: il suo originale è ora in **D** Bds).

Contenuto: F6, B3, A3, G6, F5, E3, C4, D19, E4, G7; F4, E4 (duplicato), B10, A7, D7, A6, B8, A5, a6, a4; h2, g5, A4, C6, D9, g5 (duplicato), d5, g6, D8, C8; C9, F3, F7, a8, e7, B5, D10, C10, D11, A5 (duplicato); G11, Es1, g4, a7, E6, c1, G9, d4, g3, D11 (duplicato); B9, F8, g4 (duplicato), G18, C12, C5, F11.

Il responsabile della raccolta fu Giulio Meneghini, il quale alla fine del Settecento, durante l'occupazione francese di Padova, consegnò la raccolta a Claude-Louis Berthollet. Quest'ultimo faceva parte della commissione che ebbe l'incarico di requisire le opere d'arte da inviare in Francia.

---

[136] BRAINARD 1975, p. XXVI.

Meneghini ha inoltre redatto il catalogo contenuto alle pp. 407-410 in cui le sonate sono divise in "vecchie", "meno vecchie" e "recenti".[137]

Descrizione approfondita della sonata F4.

La sonata F4 comprende le p. 75-80 della raccolta.

Partitura in quarto oblungo. I fogli contano 10 pentagrammi. Lo stato di conservazione è buono.

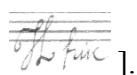
p. 75, Adagio.

p. 76-77, Allegro.

p. 78-79, movimento finale senza indicazione di tempo.

p. 75, in alto a sinistra, con inchiostro più chiaro di quello della musica, mano A: «*Sonata del signore Tartini*». In alto a destra: scritto probabilmente in matita, mano B: «*Copie*». Subito accanto, stessa mano: «II» cerchiato. In alto a destra, c'è scritto il numero di pagina, mano B, «75». Sul margine sinistro, scritto in verticale, di mano C: «*Tartini F. 43*». Sul settimo pentagramma, leggermente a destra, di mano A: «*Volti Subito*».

p. 78: consta di un sistema e otto pentagrammi singoli con la parte di violino.

Pagina 79, sesto pentagramma, alla fine dello spartito, probabilmente di mano A: «*JL Fine*» [ ].

p. 80: vuota.

GB Lbl, Add. Ms. 29428[138]

Copia integrale dell'Op. I Le Cène.

Contenuto: A14, F9, C11, G17, e6, D12, D6, c2, A15, g10, E5, F4 e *Pastorale* (A16).

Informazione: documento non reperibile in biblioteca.

I AN, Ms. Mus. T. 50, 52, 54, 56-58

Caratteristiche: sonate in partiture separate, quarto oblungo e ottavo oblungo, da diverse mani settecentesche non identificate. Il frontespizio di a7 porta l'iscrizione "per uso di Ottavio Guerri".

Contenuto: F3, G17, g5, A1, a7, B5.

Informazione: fondi insufficienti per chiedere la riproduzione di questa fonte.

I AN, Ms. Mus. T. 59[139]

Caratteristiche: due copie frammentarie dell'Op. I Le Cène. La prima, in partitura, quarto oblungo, della quale rimangono solo 4 fogli, contiene la Sonata 4 intatta e brani delle numero 3 e 5. La

---

137 I manoscritti sono arrivati in Francia il 27 luglio 1798. Crf, FELICI 2014, p. 64

138 *Ivi*, p. XXVII.

139 BRAINARD 1975, p. XXVIII.

seconda, in parti staccate, quarto oblungo, di una mano diversa, comprende oggi solo 8 fogli. Solo la prima sonata è completa; le numero 5-7 sono completamente mancanti.
Contenuto: F9, A15, g10, E5, F4.
Informazione: fondi insufficienti per chiedere la riproduzione di questa fonte.

I AN, Ms. Mus. T. 62[140]
Caratteristiche: un gruppo di frammenti di ambiente tartiniano fino ad oggi non ancora identificati, fra i quali si evidenza: un foglio quarto oblungo sul quale un copista non identificato ha annotato un certo numero di brevi passi appartenenti a diverse sonate dell'Op. I Le Cène con l'aggiunta di ornamenti.
Contenuto: passaggi dell'Op. I Le Cène.
Informazione: fondi insufficienti per chiedere la riproduzione di questa fonte.

I Bc, Ms. Villa 2712[141] (*)
Copia ottocentesca di 13 sonate tartiniane.
Contenuto: g10, e6, c2, C11, F9, E5, D6, G17, D12, D8, C9, Es1; infine una sonata non presente nel catalogo di Brainard ma qui attribuita a Tartini.
I Bc, Ms. KK.149[142] (*)
Copia presumibilmente tardo-settecentesca delle prime sei sonate dell'opera I (Le Cène 1734).
Contenuto: A14, F9, C11, G17, e6, D12.

I Bc, Ms. KK.153[143]
Copia, presumibilmente ottocentesca di quattro sonate.
Contenuto: A16, C5, F8 e A14.

I BGc, Ms. Mayr D.7.9.[144] (*)
Copia presumibilmente tardo-settecentesca dell'opera I (Le Cène 1734).
Contenuto: A14, F9, C11, G17, e6, D12, D6, c2, A15, g10, E5, F4, A16.

I BGc, Ms. Mayr N.C.1.9.[145] (*)
Copia presumibilmente tardo-settecentesca delle prime sei sonate dell'opera I (Le Cène 1734).
Contenuto: A14, F9, C11, G17, e6, D12.

---

[140] BRAINARD 1975, p. XXIX.
[141] POLIN 1997-1998, p. 470.
[142] POLIN 1997-1998, p. 470.
[143] BRAINARD 1975, p. XXIX; POLIN 1997-1998, p. 471.
[144] POLIN 1997-1998, p. 471.
[145] POLIN 1997-1998, p. 471.

I BGi, Piatti L.9117[146] (*)

Copia ottocentesca della Pastorale A16 con accompagnamento manoscritto del pianoforte di mano di Alfredo Piatti.

I BRc, Brusa 5[147] (*)

Copia proto-ottocentesca dell'opera I (Le Cène 1734).

Contenuto: G17, C11, F9, e6, D12, A14, E5, A15, c2, F4, D6, g10, A16. Il manoscritto contiene, all'inizio anche una copia dell'opera V di Corelli.

I Mc, Ms. B.25.h.7[148] (*)

Copia tardo-settecentesca delle prime sei sonate dell'opera I (Le Cène 1734). Appartenuta al violinista Enrico Polo.

Contenuto: A14, F9, C11, G17, e6, D12.

I Mc, Ms. Noseda I. 168[149]

Caratteristiche: raccolta di pp. 62 in partitura, quarto oblungo; contiene le prime 11 sonate dell'Op. I Le Cène.

Contenuto: A14, F9, C11, G17, e6, D12, D6, c2, A15, g10, E5.

I Nc, Ms. Od. 3.8[150]

Caratteristiche: copia integrale dell'Op. I Le Cène.

Contenuto: A14, F9, C11, G17, e6, D12, D6, c2, A15, g10, E5, F4 e A16.

I RVI, Ms. 7,7,3[151] (*)

Copia tardo-settecentesca dell'opera I (Le Cène 1734) senza la Pastorale (A16).

Contenuto: A14, F9, C11, G17, e6, D12, D6, c2, A15, g10, E5, F4.

I TRc, senza numerazione[152]

Caratteristiche: copia integrale dell'Op. I Le Cène.

Contenuto: A14, F9, C11, G17, e6, D12, D6, c2, A15, g10, E5, F4 e A16.

I UDc, Ms. 3392[153]

---

[146] POLIN 1997-1998, p. 471.
[147] POLIN 1997-1998, p. 471.
[148] POLIN 1997-1998, p. 471.
[149] *Ivi*, p. XXX.
[150] *Ibid.*
[151] POLIN 1997-1998, p. 472.
[152] BRAINARD 1975, p. XXXII.

Caratteristiche: sonate in partitura. Conta 8 fogli in quarto oblungo, tutte dalla stessa mano
Contenuto: A6, G8, A15.

I Vc, Fondo Liceo Società Musicale Benedetto Marcello. Ms. LSM 101/2 (inv. 1943)[154] (*)
Copia presumibilmente tardo-settecentesca delle sonate dell'opera I (Le Cène 1734).
Contenuto: A14, F9, C11, G17, e6, D12, D6, c2, A15, g10, E5, F4, A16.

I Vc, Fondo Liceo Società Musicale Benedetto Marcello. Ms. LSM 101/4 (inv. 3202) [155] (*)
Bella copia presumibilmente tardo-settecentesca delle sonate dell'opera I (Le Cène 1734).
Contenuto: A14, F9, C11, G17, e6, D12, D6, c2, A15, g10, E5, F4, A16.

I Vc, ms. 16186[156] (**)
Fondo Giustiniani. Giust. B 47 n. 11. Manoscritto tardo-settecentesco, copiato dall'Op. I Le Cène in partitura isolata. Conta 4 fogli in quarto oblungo.
Contenuto: F9.
Fascicolo di quattro carte in quarto oblungo di 230x330 mm. contenente la sonata F9 in partitura.
Segni di usura sul bordo verticale.
Filigrana con una mezza luna e le lettere «B V». Dodici righe pentagrammate per foglio. Contiene 4 carte dalle quali l'ultima è vuota.
c. 1*v*. In alto a destra: a sinistra scritto in matita «16186-16190», in centro con inchiostro chiaro «Sonata . II», a destra con inchiostro più scuro «del' Sig: Giuseppe Tartini». Accanto al nome c'è un disegno dell'effigie di Giuseppe Tartini, probabilmente copiata dal ritratto fatto da Calcinoto.[157]
In basso a destra il l'etichetta con la collocazione: «*Biblioteca del Conservatorio* / *"B. Marcello". Venezia* / *16186* / *FONDO GIUSTINIANI* / B. 47 n. 11». *Adagio* disposto nei primi 4 sistemi, ultimi due sistemi vuoti.
c. 1*r*-2*r*, Allegro.
c. 2*v*, ultimi due pentagrammi vuoti.
c. 2*r* contiene l'Allegro nei primi tre sistemi, seguono due pentagrammi vuoti e negli ultimi due sistemi inizia l'*Allegro assai* che continua nelle c. 3*v*-3*r*.
c. 4*v*-4*r*, vuote.

---

[153] BRAINARD 1975, p. XXXIII.
[154] POLIN 1997-1998, p. 472.
[155] POLIN, p. 472 e BIANCHINI - BOSTICCO 1989.
[156] BRAINARD 1975, p. XXXIII; MIGGIANI 1990, pp. 310-311; POLIN 1997-1998, p. 472.
[157] Cfr. [V. Rota], *Ritratto di* Tartini (novembre 1761), inciso da Carlo Calcinoto, in PETROBELLI 1968.

I Vc, ms. 16187[158]

Fondo Giustiniani. Giust. B 47 n. 12. Manoscritto tardo-settecentesco, copiato dall'Op. I Le Cène in partitura isolata. Conta 4 fogli in quarto oblungo.

Contenuto: A14.

I Vc, Ms. 16188[159]

Fondo Giustiniani. Giust. B 47 n. 13, 14, 15, 16. Copie tardo-settecentesche in partiture isolate. Contano 4 fogli ognuna, in quarto oblungo, copiate dall'Op. I Le Cène dalla medesima mano settecentesca dei ms. 16186 e 16187.

Contenuto: C11, g10, D12, A15.

I Vc, Ms. 16189[160]

Fondo Giustiniani. Giust. B 47 n. 17. Copia tardo-settecentesche della sonata A16, copiata dall'Op. I Le Cène da una mano diversa da quella del ms. 16188.

I VEas, Fondo Malaspina, ms. n. 62[161] (*)

Raccolta di copie tardo-settecentesche e proto-ottocentesche presumibilmente veronesi di parti staccate di vari concerti (Dounias 5, 11, 14, 22 , 30, 31, 32, 35, 37, 35b, 41, 53, 64, 70, 70°, 78, 84, 87, 90, 91, 100, 104, 105, 108, 120, 121, 122) e partiture di sonate (C1, E4, E6, G8, G9, G14, G8, g2, g4, A7, A10, A11, A16, a7).

I VIb, Ms. FF.2.5.118.8[162]

Copia tardo-settecentesca delle sonate dell'opera I (Le Cène 1734) senza la Pastorale (A14).

Contenuto: A14, F9, C11, G17, e6, D12, D6, c2, A15, g10, E5.

S Skma, Ms. C 1-R[163] (**)

Compilazione, avente l'apparenza di una miscellanea di 15 sonate in partitura, in quarto e in folio. Fatta da diverse mani, nessuna delle quali, in apparenza, italiana.

Contenuto: e6, A18, Es1, C4, a11, G21, G24, D15, h5, A24, A21, A3, E6, B10, B5.

La presenza di manoscritti tartiniani in Svezia forse si deva a Johann Gottlieb Naumann[164] oppure ad Anders Wesström[165]. Entrambi viaggiarono in Italia per studiare con Tartini. Wesström lo fece dal 1756 al 1760 e Naumann dal 1757 al 1762.

---

[158] BRAINARD 1975, p. XXXIII; MIGGIANI 1990, pp. 310-311; POLIN 1997-1998, p. 472.

[159] BRAINARD 1975, p. XXXIII; MIGGIANI 1990, pp. 309-311; POLIN 1997-1998, p. 472.

[160] BRAINARD 1975, p. XXXIII; MIGGIANI 1990, p. 311; POLIN 1997-1998, p. 472.

[161] NEGRI 1989, pp. 80-89; POLIN 1997-1998, p. 473.

[162] BRAINARD 1975, p. XXXIII; POLIN 1997-1998, p. 473.

[163] BRAINARD 1975, p. XXXIII.

Descrizione approfondita della sonata e6.

La sonata e6 è la prima della raccolta del manoscritto **S** Skma, Ms. C 1-R. Consta di 4 biflogli in formato verticale. Il primo foglio dello spartito conta dodici pentagrammi e i successivi con quattordici. Lo stato di conservazione è buono.

c. 1*v*, frontespizio. In alto a sinistra, con inchiostro nero, timbro circolare della biblioteca con l'iscrizione: «* Klungl Musikaliska Akademiens Bibliotek * Stockholm». In alto a destra, scritto in matita, mano A: «*C1-R*». In centro, leggermente in alto, scritto in matita, mano B: «[*Op. I. 5.*] / [*Sonata ā*]». Sotto, scritto con inchiostro nero, mano C: «*Violino Solo* / ex. *Ĉ.* a._c_ / *Del Signor Tartini.*». Leggermente in basso, a sinistra, scritto con inchiostro più chiaro, mano D: «*Denna I ar den 5te Sonaten, / uti del hos Hummel i Ams / Sterdam trychta Werket G- / Tartini, Op. I. I*». In basso a destra con inchiostro nero, mano C: «C. L. M. / 1796».

Carta 1*r*, vuota.

c. 2*v*, primo movimento.

c. 2*r*, Allegro.

Carte 3*r*, All[egr]o assai

c. 4*r*, vuota.

US Be, Ms. It. 694, 779.

Manoscritti d'origine padovano la cui datazione risale agli anni Sessanta del s. XVIII.[166]

US Be, It. 694

Num:ro Sei / Sonate per il Volino / Del Sig.r Giuseppe Tartini.

Manoscritto in partitura scritto con inchiostro marrone dalle mani denominate "P" e "F" nel catalogo Duckles - Elmer.[167] Fogli in formato verticale 225x305 mm. Conta 10 pentagrammi per foglio. Sono presenti due filigrane (N° 69 e 64): la prima alla sinistra in posizione centrale contiene tre mezze lune che guardano verso destra sopra una "A" e sulla destra in centro troviamo una "F" sopra le lettere "AS". La seconda filigrana, alla sinistra in centro troviamo tre mezze lune che guardano verso destra e nell'angolo inferiore destro le lettere "AS".

Contenuto: g3, G8, D11, a7, C12, A6, nella p. 1 (mano "F"): Minueti del Sigior Igiacio Xaueri Da Gorizia 1778, nella p. 3: g14 (mov. 4), nelle pp. 32-33: A15 (mov. 1).

US Be, It. 779

---

164 Cfr. HÄRTWIG, DIETER - ONGLEY, LAURIE H., *Naumann, Johann Gottlieb*, in *New Grove.*

165 Cfr. VAN BOER, BERTIL H., *Wesström, Anders*, in *New Grove.*

166 Per approfondimenti vedasi DUCKLES - ELMER 1963, pp. 1-4; e PETROBELLI 1968, pp. 101-104

167 DUCKLES - ELMER 1963, pp. 4-6.

Manoscritto in partitura scritto con inchiostro marrone dalla mano denominata “A” nel catalogo Duckles - Elmer.[168] Questa mano era della cerchia tartiniana e si caratterizza per aver collaborato con Giulio Meneghini nell’elaborazione di altri manoscritti.[169] Per questo si presume che l’origine del manoscritto sia padovano. Fogli in formato verticale 220x310 mm. Conta 10 pentagrammi per foglio. Filigrane (N° 4): alla sinistra in centro troviamo tre mezze lune che guardano verso la destra sopra una “M”; alla destra in centro vi è una corona, nell’angolo inferiore destro troviamo le lettere “AS”.
Contenuto: A12, A15 (mov. 1), A 17.

2.5 Le fonti a stampa non autorizzate

London, Walsh [1742] (**)
XII / SOLOS / for a / VIOLIN / with a thorough bass for the / HARPSICORD / or / VIOLONCELLO / *compos’d by* / GIUSEPPE TARTINI. London. Printed for and sold by J[ohn]. Walsh […].
Esemplari in: **D** LEm; **GB** Cfm (2 copie), Ckc (3 copie), Cpl, Cu, Er (3 copie), Hadolmetsch, Lbl, Lco, Ltc, LVu, Mp; **I** BGi - **NL** Uim - **S** Skma - **US** BE, CHj, NH, NYp, Wc, WGw.
Corrispondente a RISM A/I: T249.
57 pagine in numerazione moderna a partire della sonata prima, più una pagina in bianco alla fine; il frontespizio non è numerato.
Frontespizio: in basso troviamo i dati della stampa e un elenco di altri autori stampati dallo stesso editore: «London. *Printed for and sold by* J. Walsh *in Catherine Street* / *in y^{e} Strand of whom may be had Solos for a Violin by the* / *following Authors.* / Geminiani [,] Handel [,] Corelli [,] Veracini / Alberti [,] Vivaldi [,] Castrucci [,] Mascitti / Albinoni [,] Valentini [,] Teleman [,] De Santi / Birkenstock [,] Mancini [,] Locatelli [,] Galliard».
Manca la dedica.
Nel resto dell’edizione le pagine e la disposizione delle sonate si corrisponde con Le Cène 1734.

Amsterdam: Chalon [1743 ca.]
SONATE / A VIOLINO E VIOLONCELLO O CIMBALO / […] / OPERA PRIMA / A / *AMSTERDAM* / *Chez* H*ENRY* C*HALON* / *N.° 576.* [170]
Esemplari in: **GB** Lcm; **I** Vgc; **US** Bp, R, Wc (2 copie).

---

[168] DUCKLES - ELMER 1963, pp. 4-5.
[169] PETROBELLI 1968, pp. 101-104; DUCKLES - ELMER 1963, pp. 5-6.
[170] È probabile che Henry Chalon abbia indicato il numero tipografico per mettere in rilievo l’origine delle edizioni. Le Cène e Chalon si conoscevano e avevano affari fra di loro, risultando plausibile che Chalon abbia acquisito le lastre del primo contenenti l’Op. I di Tartini, dopo la sua morte avvenuta nel 1743.

Corrispondente a RISM A/I: T243.

Il numero editoriale «576» indica che le lastre utilizzate probabilmente siano le stesse utilizzate dal Le Cène. Quest'ultimo morì il 29 aprile 1743 senza lasciare eredi e la casa editrice col suo contenuto fu venduta.[171]

Paris: Le Clerc 1744[172] (**)

SONATE / A / VIOLINO / O CIMBALO, / DEDICATE / *A SUA ECCELLENZA* / IL SIGNOR / GIROLAMO ASCANIO GIUSTINIANI / *DA* / *GI. TARTINI* / OPERA PRIMA / PRIX 12. / *Gravé par Le S^r. Hue* / A PARIS / *Chez Le Clerc marchand rue S^t. Honoré prés la rue / des Prouvaires à Sainte Cecile. / Et aux adresses ordinaires.* / AVEC PRIVILEGE DU ROY.

Contenuto: opera I (Le Cène 1734) completa.

Esemplari in: **B** Bc (2 copie) - **F** LYm, Pn; **I** Bc, Mc - **US** Wc.

Corrispondente a RISM A/I: T244-245.

57 pagine in numerazione moderna a partire della sonata prima, più una pagina in bianco alla fine; il frontespizio e il catalogo delle opere sul retro del frontespizio non sono numerati.

Manca la dedica.

La pubblicazione presenta la stessa disposizione interna del Le Cène 1734. Le pagine 6, 12 e 58 sono vuote.

Frontespizio: in alto sopra la parola "Sonate", scritto probabilmente in matita: «Barber [?] / ½ [parole incomprensibili]», sotto la parola "Sonate : «3092». In centro, a sinistra del titolo c'è il timbro circolare della biblioteca con la scritta «BIBLIOTHEQUE ROYAL» e una corona in centro. In basso a sinistra, scritto probabilmente in matita «*Vm*[7] *750*», in basso a destra c'è una etichetta con la scritta in inchiostro nero «Vm / 1487».

p. 7: in alto a sinistra, scritto in corsivo probabilmente in matita, di mano A: «B».

p. 10: in alto al centro scritto in corsivo probabilmente in matita, di mano A: «B. V. Gre».

p. 21 in centro a destra: timbro circolare della biblioteca.

Paris: Le Clerc-Boivin [1744]

Sonate a violino e violoncello o cimbalo [...] opera prima. Paris, Le Clerc, Mme Boivin.

Esemplari in: **CH** Zjacobi, Zz - **GB** Lbl; **I** Bc (KK.151, microfilm 5347).

Corrispondente a RISM A/I: T245

Paris: Imbault [1749]

[…] nouvelle édition, oeuvre 1er, livre I. - ib., Imbault.

---

[171] RASCH 1995, pp. 1039-1043.

[172] Versione digitalizzata appartenente a Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France.

Contenuto: Le Cène 1734 completa.
Esemplari in: **US** Wc.
Corrispondente a RISM A/I: T246.

Paris: Le Clerc cadet, Le Clerc, Mme Boivin [1751]
Concerti grossi con due violini, viola e violoncello di concertino obbligati [sic.], e due altri violini e basso di concerto grosso. Da Carlo Blainville composte della prima e seconda parte dell'opera prima di Giuseppe Tartini Gravè par Mme Leclair. A Paris chez Mr Le Clerc le cadet, rue St Honoré vis à vis l'Oratoire chez le md bonnetier au second. Mr Le Clerc, md rue du Roule à la Coix d'or. Mme Boivin, rue St Honoré à la Régle d'or. Avec privilége du Roy.
Contenuto: A14, g10, F9, A19, G17, A16.
Esemplari in: **F** Pn.
Corrispondente a RISM A/I: T250.

Amsterdam: J.J. Hummel [1764]
XII Sonate / et una pastorale / a Violino e Violoncello, / o Cembalo / [...] / Opera Prima / a / Amsterdam chez *J[ohann] J[ulius] Hummel, / Marchand & Imprimeur de Musique / Prix f 5.-*
Esemplari in: **A** Wn; **CZ** Pnm; **D** B, NMs - **DK** Kk - **GB** Ckc - **S** Skma - **US** Wc.
Corrispondente a RISM A/I: T242

Paris: Decombe [1798]
Jean Baptiste Cartier, *L'Art du Violon, o Collection choisie dans les Sonates des Ecoles Italienne, Françoise et Allemande, prédédée d'un abrégé de principes pour cet instrument; déedié au Conservatoire de Musique*. RISM BVI p. 209.
Ristampa: Paris, Decombe, 1801 e 1803 ca. (edizione rivista e corretta; F11 con 50 variazioni).
Contenuto: g4, A14, F11 [38 variazioni; 50 variazioni], g5, F5 [mov. 1 con 17 variazioni].

Paris: Imprimerie du Conservatoire [1800 ca.]
[...] nouvelle édition, op. I, livre I (-II). - ib., imprimerie du Conservatoire de musique, No. 137.
Contenuto: Op. I, Le Cène 1734 completa.
Esemplari in: **B** Bc; **D** Bds; **DK** Kk; **US** Wc (2 copie).
Corrispondente a RISM A/I: T247.

Paris: Janet & Cotelle [1801 ca.]
[...] nouvelle édition, oeuvre 1^{er}, livre
[manoscritto] 1 (-2). - ib., Janet & Cotelle, No. 137.

Contenuto: Op. I, Le Cène 1734 completa.

Esemplari in: **CH** Bu.

Corrispondente a RISM A/I: T248.

2.6 Diffusione della raccolta

La diffusione delle sonate dell'Op. I, ha il suo punto di partenza negli autografi che oggi si trovano nella Biblioteca Antoniana (Ms. 1905/1-2) contenenti le sonate 12 e 7.

A questi autografi seguono i manoscritti della sonata A16 *Pastorale*, (**D** Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{I-VI} e **D** Kdma, Mus. Hs. 1068), probabilmente copiati o raccolti a Venezia (attorno al 1716-1717 per il manoscritto di Pisendel, e risalente al 1720 ca. nel caso del manoscritto di Molter), e diffusi in Germania.

La trasmissione a stampa parte dall'edizione autorizzata di Michel-Charles Le Cène, la quale viene copiata nell'edizione di Henry Chalon (1743 ca.) probabilmente stampata con le stesse lastre utilizzate dal Le Cène. All'incirca nello stesso periodo uscirono altre edizioni dell'Op. I esemplate su quella di Le Cène: a Londra l'edizione di John Walsh (1742) e a Parigi quella di Le Clerc (1744). Quest'ultima sembra sia il punto di riferimento per le edizioni francesi successive,[173] tuttavia questo non esclude completamente la possibilità della trasmissione di copie per il canale degli allievi di Tartini com'è accaduto con altre pubblicazioni del "maestro delle nazioni".[174] Nel 1764 uscì ad Amsterdam l'edizione di Johann Julius Hummel probabilmente esemplata sul Le Cène.

Dopo la pubblicazione della stampa autorizzata, la trasmissione dei manoscritti continuò all'interno della cerchia tartiniana. Di provata origine padovana è la raccolta di Giulio Meneghini realizzata per consegnare alle autorità napoleoniche (**F** Pc, Ms. 9796). I manoscritti conservati a Berkeley (**US** Be, Ms. It. 694, 779) e quelli del fondo Malaspina conservati all'Archivio di Stato di Verona, (**I** VEas, Fondo Malaspina, ms. n. 62) possono risalire ai copisti del Santo.[175] Per gli altri manoscritti dell'Op. I, è difficile valutare sulla base di quali fonti sono stati fatti, forse sulla scorta di copie già esistenti, o prendendo come antigrafo alcune delle edizioni a stampa.

La diffusione cronologica delle copie della musica tartiniana le vede varcare eccezionalmente gli anni del primo ottocento, laddove la diffusione geografica vede gli spartiti oltrepassare i confini italiani, queste sono quasi sempre versioni di copie di stampe, realizzate in maniera circoscritta.[176]

---

[173] Cfr. tabella con le stampe non autorizzate.

[174] Alcune stampe di musiche di Tartini sono riconducibili al violinista e compositore francese André Noël Pagin, allievo di Tartini e apprezzato a Parigi per le sue interpretazioni al Concert Spirituel negli anni 1747-1750. In effetti, l'op. 4 di Tartini, apparsa da L. Hue nel 1747, e l'Op. 5 sono dedicate al violinista francese; mentre l'op. 7, seconda edizione, appare personalmente curata da Pagin. Altri allievi francesi di Tartini che potrebbero aver divulgato i suoi manoscritti sono il Petit, Pierre Lahoussaye, Joseph Touchemoulin e de Tremais. Per approfondimenti cfr. CAPRI 1945, pp. 384-404.

[175] NEGRI 1989, pp. XVIII-XIX.

[176] POLIN 1997-1998, p. 465.

Tabelle riassuntive con i testimoni individuati e il lavoro svolto su di questi:[177]

Testimoni principali	
Stampa autorizzata	
Amsterdam, Le Céne 1734 (**)	Sonate 1-12 + *Pastorale*
Manoscritto autografo	
I Pca, Ms 1905/1-2 (**)	Sonate 12 e 7
Testimoni datati prima dall'edizione Le Céne	
D Dl, Mus. Ms. 2456/R/1[I-VI] (**)	*Pastorale*
D Kdma, Mus. Hs. 1068 (**)	*Pastorale*

Testimoni manoscritti secondari	
Collocazione	Contenuto
A Wgm, IX 6257 (***)	Sonate 10 e 9
A Wgm, IX 6261	Sonate 1-8, 10-12
A Wn, Mus.Hs. 12720 – 12724 Mus (**)	Sonate 1, 12, 3, 4, 9
D B, Mus. Ms. 21636/4 (**)	Sonate: 10, 9, 7, 6
D B, Mus. Ms. 21636/15	Sonate: 1-6, 11
D Bds, Mus. Ms. L267	Sonate 1-12 + *Pastorale*
D SWI, Mus. Ms. 5372 (**)	Sonata 12
F Pc, Ms. 9796 (**)	Sonata 12
GB Lbm, Add. Ms. 29428	Sonate 1-12 + *Pastorale*
I Bc, Ms. Villa 2712 (*)	Sonate 10, 5, 8, 3, 2, 11, 7, 4, 6
I Bc, Ms. KK.149 (*)	Sonate 1-6
I Bc, Ms. KK.153	Sonate *Pastorale*, 1
I BGc, Ms. Mayr D.7.9. (*)	Sonate 1-12 + *Pastorale*
I BGc, Ms. Mayr N.C.1.9. (*)	Sonate 1-6
I BGi, Piatti L.9117 (*)	Sonata *Pastorale*
I BRc, Brusa 5 (*)	Sonate 4, 3, 2, 5, 6, 1, 11, 9, 8, 12, 7, 10, *Pastorale*
I AN, Ms. Mus. T. 52	Sonata 4
I AN, Ms. Mus. T. 59	Sonate 2, 9, 10, 11, 12
I AN, Ms. Mus. T. 62	Frammenti dell'Op. 1
I Mc, Ms. B.25.h.7 (*)	Sonate 1-6
I Mc, Ms. Noseda I. 168	Sonate 1-11
I Nc, Ms. Od. 3.8	Sonate 1-12 + *Pastorale*
I RVI, Ms. 7,7,3 (*)	Sonate 1-12 + *Pastorale*
I TRc, senza numerazione	Sonate 1-12 + *Pastorale*
I UDc, Ms. 3392	Sonata 9
I Vc, Fondo Liceo Società Musicale Benedetto	Sonate 1-12 + *Pastorale*

[177] N.d.A. I testimoni non presenti in BRAINARD 1975 sono segnati (*), i testimoni analizzati sono segnati (**), i testimoni consultati superficialmente (ho avuto poca disponibilità per la consultazione), o in maniera incompeta (la parte del documento accessibile non mi ha permesso di realizzare un'analisi approfondita) però che mi hanno permesso di rilevare alcune caratteristiche sono segnati (***).

Marcello. Ms. LSM 101/2 (inv. 1943) (*)	
I Vc, Fondo Liceo Società Musicale Benedetto Marcello. Ms. LSM 101/4 (inv. 3202) (*)	Sonate 1-12 + *Pastorale*
I Vc, ms. 16186 (**)	Sonata 2
I Vc, ms. 16187 (***)	Sonate 1
I Vc, Ms. 16188 (***)	Sonate 3, 10, 6, 9
I Vc, Ms. 16189 (***)	Sonata 12
I VEas, Fondo Malaspina, ms. n. 62 (*)	Sonata *Pastorale*
I VIb, Ms. FF.2.5.118.8	Sonate 1-11
S Skma, Ms. C 1-R (**)	Sonata 5
US Be, Ms. It. 694, 779 (***)	Sonata 9, mov. 1

Stampe non autorizzate				
Editore	Città	Anno	Sigla RISM	Contenuto
Walsh (**)	London	1742	A/I T249.	Sonate 1-12 + *Pastorale*
Chalon (N° 576)	Amsterdam	1743 ca.	A/I T243	Sonate 1-12 + *Pastorale*
Le Clerc (**)	Paris	1744	A/I T244-245	Sonate 1-12 + *Pastorale*
Le Clerc-Boivin (***)	Paris	1744	A/I T245	Sonate 1-12 + *Pastorale*
Imbault	Paris	1749 ca.	A/I T246	Sonate 1-12 + *Pastorale*
Le Clerc cadet, Le Clerc, Mme Boivin	Paris	1751	T A/I 250	Sonate 1, 10, 2, 4, *Pastorale* (arr. concerti grossi)
J.J. Hummel	Amsterdam	1764	T242	Sonate 1-12 + *Pastorale*
Decombe	Paris	1798	BVI	Sonata 1
Imprimerie du Conservatoire (***)	Paris	1800 ca.	A/I T247	Sonate 1-12 + *Pastorale*
Janet & Cotelle	Paris	1801 ca.	A/I T248	Sonate 1-12 + *Pastorale*

3. Ricognizione

Di seguito saranno elencate le differenze presentate dalle diverse fonti analizzate in confronto con la versione a stampa dell'Op. I Le Cène 1734 di Giuseppe Tartini . L'obbiettivo sarà quello di individuare i tratti salienti che permettano caratterizzare ogni fonte.

3.1 Ricognizione del manoscritto autografo

I-Pca 1905/1-2.
Le sonate di quest'autografo sono quasi identiche a quelle della stampa autorizzata. Le varianti minime trovate in questo manoscritto sono probabilmente derivate dall'attività d'insegnamento svolta da Tartini nella "Scuola delle Nazioni".

Il ms. **I**-Pca 1905/1 contiene la Sonata 7 (D6) in partitura. Le varianti di questa fonte sono:

- Versetti in scrittura cifrata: in testa, mov. 1; in testa, mov. 2; in testa, mov. 3
- Legature abbreviate: batt. 2, 21, 22, mov. 3.
- Abbellimenti mancanti: batt. 15, mov. 1.
- Indicazioni dinamiche mancanti: batt. 31-32, mov. 1; batt. 4-5, mov. 3.
- Note diverse (bicordo): batt. 37, mov. 3
- Ritmo diverso: batt. 28-29 (b.c.), mov. 3.
- B. cifr. mancante: : batt. 7, 13, mov. 1.
- B. cifr. diverso: batt. 35, mov. 1.

Il ms. **I**-Pca 1905/2 contiene la Sonata 7 (F4) in partitura. Le varianti di questa fonte sono:

- Versetti in scrittura cifrata: in testa, mov. 1.
- Legature abbreviate: batt. 9-10, 16, mov. 1.
- Legature aggiunte: batt. 6, mov. 2.
- Legature allungate: batt. 16, mov. 2.
- Abbellimenti aggiunti: batt. 38, mov. 2; batt. 3, 5, 40, mov. 3.
- Note diverse: batt. 36 (staccati), mov. 3.
- Indicazioni di arpeggio: batt. 131, mov. 3.
- B. cifr. diverso: batt. 4, mov. 1.

3.2 Ricognizione dei manoscritti datati prima dell'edizione a stampa.

La sonata *Pastorale* (A16) presenta due fonti fortemente divergenti con l'edizione a stampa di Le Cène (1734) e coincidenti fra loro. Queste fonti sono:

- **D** Dl, Mus. Ms. 2456/R/1$^{III.}$ Una copia manoscritta attribuita a Johann Georg Pisendel[178], presso la Sachsische Landesbibliothek di Dresda, con una datazione proposta da Edoardo Farina[179] che risale agli anni giovanili dell'autore (fra il 1720 e il 1750).
- **D** Kdma, Mus. Hs. 1068. Una copia attribuita a Johann Malchior Molter, presso la Badische Landesbibliothek, datata 1720 ca.

D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}. Sonata *Pastorale.*
In un confronto con Le Cène 1734 troviamo come punti salienti:

- Un primo movimento diverso, senza ritornelli né ripetizioni del motivo iniziale e che sfrutta gli accordi ribattuti nell'esordio; caratteristiche che dal punto di vista stilistico potrebbero situare questa fonte in un momento anteriore alla versione stampata, la quale contiene un ritornello e una ripresa del motivo iniziale.
- La presenza di frasi musicali divergenti, che vanno da frasi completamente diverse che si estendono diversamente (mov. 2, batt. 17-17^{I} dove si aggiunge una battuta, batt. 36-43^{IV} dove si aggiungono quattro battute; mov. 3, batt. 45-46^{I} dove si aggiunge una battuta), passando per frasi diverse con la stessa estensione di quelle della versione a stampa (mov. 3, batt. 19-23, 53-54, 57-58) per infine arrivare a finali di frase diversi (mov. 2, batt. 2, 6, 10, 18; mov. 3, batt. 31, 64-65).
- I cambiamenti nel ritmo di alcuni passaggi. Sono frequenti le sostituzioni dei ritmi puntati per crome (batt. 23, 26-30, mov. 2; batt. 1-4, 17-18, 40-41, mov. 3), e di crome per semiminime (batt. 18-19, 45-46, mov. 2). Nel primo caso l'assenza di ritmi puntati potrebbe indicare un periodo stilistico diverso alla versione a stampa.
- La mancanza di indicazioni dinamiche (batt. 13-14, mov. 2; batt. 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17-18, 26, 34, 36, 38, 40, 61, 63, mov. 3), legature (batt. 23, 25, 27, 31, 32, 38, 43, mov. 2; batt. 51, 60-61, 64, mov. 3), e basso cifrato (batt. 15, 23, 25, mov. 2; batt. 2, 4, 28, mov. 3) e le diversi indicazioni di tempo (batt. 9, 32, 42, mov. 3) indicano una minore cura di questi dettagli in confronto con la *Pastorale* dell'Op. I Le Cène 1734.

---

[178] Cfr. DRUMMOND, PIPPA, *Pisendel, Johann Georg*, in *New Grove*
[179] FARINA, *Pastorale*, introduzione.

- La presunta linea di tremolo (batt. 25-27, 46-46^{I}, 49-50, mov. 3), indica un effetto particolare in questi passaggi.
- Le legature abbreviate o spezzate (batt. 44, 47, 51-52, 55-56, 60, mov. 3) e quelle aggiunte (batt. 28, mov. 3) possono indicare una concezione diversa nel fraseggio di questa fonte.
- La separazione della voce più grave del violino (batt. 15, 18, mov. 2; batt. 16, 28, 39, mov. 3) evidenza una maggiore attenzione per le diverse linee melodiche.
- Note diverse: 16, 26-27, 30-31, 31 (b.c.), 34-35, 36-43^{IV}, 44-45, 44-45 (b.c.), mov. 2; batt. 1-4, 6 (b.c.), 8 (b.c.), 17, 19-23, 25, 27, 28 (b.c.), 29-30, 31, 40, 45-47, 53-60, mov. 3.
- Separazione diversa delle voci: batt. 15, 18, mov. 2; batt. 16, 28, 39, mov. 3.
- Differenze nel basso cifrato (batt. 14, 26-29, mov. 2; 6,8, mov. 3).

D-Kdma, Mus. Hs. 1068. Sonata *Pastorale.*
In un confronto con **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III} troviamo come punti salienti:

- L’assenza di basso cifrato in tutto lo spartito (eccezione alla batt. 23, 2° mov.) e l’assenza dell’indicazione *T. S.* “tasto solo” (3° mov., batt. 10, 12, 14, 24, 33, 35). Queste omissioni fanno pensare che la copia sia stata pensata per essere eseguita con un violoncello (o strumento melodico).
- La separazione della voce più grave del violino (1° mov., batt. 11, 12, 13, 19, 20, 21; 2° mov., batt. 1-4, 9-12, 16) evidenza una maggiore attenzione per le diverse linee melodiche.
- Un trattamento delle legature tendente a uniformare i passaggi (1° mov., batt. 7-9, 15, 16-17; 2° mov., batt. 13, 20, 33-38, 40, 46, 48, 50; 3° mov. batt. 1, 5; 17-18, 24-27, 36-41, 43, 45, 52;).
- Le aggiunte dinamiche (1° mov., batt. 11, 15) e delle indicazioni di tempo (3° mov., batt. 1, 28) donano di precisione a questa fonte.
- La soppressione delle dinamiche (1° mov, batt. 18; 2° mov., batt. 20, 22), la semplificazione dell’accordo finale del primo movimento (batt. 22), e specialmente l’assenza della linea di vibrato (3° mov., batt. 25-27) sommata alla mancanza della ripetizione della batt. 58 del terzo movimento, fanno pensare a sbagli di copiatura che non si riscontrano nella fonte di Dresda (**D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}).
- il cambiamento di alcune note nell’ultimo quarto delle batt. 11, 12, 17 del primo movimento.
- il ritmo di croma puntata e sedicesimo al posto di due crome (2° mov., batt. 24, 27-32);
- La sostituzione della linea di vibrato per la linea di portamento (3° mov., batt. 46).
- Note diverse (2° mov., batt. 41).

3.3 Ricognizione d'altri manoscritti

A Wn, Mus.Hs. 12720-12724.

Si presentano in parti staccate, fatto che ci fa supporre che siamo di fronte a delle copie d'uso. La mancanza di cifre nel basso continuo fanno plausibile l'idea che questi spartiti siano destinati a suonarsi con uno strumento melodico.

Questo gruppo di manoscritti contiene alcune differenze con la versione stampata dal Le Cène 1734. Le più evidenti, consistono in un uso diverso delle legature che in generale mancano, sono abbreviate o spezzate, e in una riduzione nella quantità di abbellimenti. Altre particolarità cambiano a seconda del manoscritto.

Il ms. **A Wn**, Mus.Hs. 12720 contiene la Sonata 1, Le Cène 1734 (A14) senza l'allegro finale. Questo spartito si caratterizza per le legature di frase mancanti o abbreviate, le legature di valore mancanti, e il numero ridotto di abbellimenti in confronto con Le Cène. Le legature allungate sono eccezionali, mentre alcuni ritmi e scrittura imprecisi e la mancanza di alterazioni possono considerarsi semplici sbagli. Le semplificazioni come gli accordi con meno note o sciolti in arpeggi invece facilitano l'esecuzione sostituendo passaggi difficili per cambiamenti che migliorano la resa sonora oppure sono più adatti alla sensibilità dello strumentista. I ritmi puntati semplificati in crome sono una singolarità di questo manoscritto. Le varianti di questa fonte sono:

- Legature mancanti: batt. 2- 5, 8-9, 12, 13, 16, mov. 1; batt. 1, 3, 6, 9, 13-15, 20, 26, 28-31, 33, 35, 37, 39, 44, 47, 53-54, mov. 2.
- Legature abbreviate o spezzate: batt. 6, 15, 18; batt. 15, 25,27, 28, 32-39, 43-45 mov. 2.
- Legature allungate: batt. 7, 8, mov. 2.
- Legature di valore mancanti: batt. 8 (b.c.), 19, mov. 1; batt. 21-22, 55, 55-57 (b.c.) mov. 2.
- Trilli mancanti: batt. 10, mov. 1; batt. 15, mov. 2; batt. 4 mov. 3.
- Alterazioni mancanti: batt. 8, mov. 2.
- Accordi con meno note: batt. 10, mov. 1.
- Accordi sciolti in arpeggi: batt. 10, mov. 1; batt. 10, 11, mov. 2.
- Ritmi imprecisi: batt. 10, 42 mov. 2.
- Ritmi puntati semplificati in crome: batt. 19, mov. 1; batt. 22, mov. 2.
- Mancanza della stanghetta di battuta: fra le batt. 4-5, 9-10, mov. 1; batt. 25-26, mov. 2; o anticipazione: batt. 4, mov. 1.

Il ms. **A Wn**, Mus.Hs. 12721 contiene la Sonata 12, Le Cène 1734 (F4). In questo testimone, l'aggiunta o allungamento delle legature di frase possono rispondere alla volontà di uniformare alcuni passaggi. Altre differenze come la mancanza di alterazioni o i valori diversi possono essere considerati semplici sviste. L'aggiunta di ritmi puntati o raddoppi di note invece possono essere dovute a una scelta diversa nel fraseggio da parte del copista. Le varianti di questo testimone sono:

- Legature mancanti: batt. 2, 18, 19, mov. 1; batt. 2, 7, 11-12, 14-16, 18, 21, 26, 29-30, 32, 34-41, 43, mov. 2; batt. 17, 23, 33, 37, 40, 44-45, 48, 51-52, 55, 78, 94-96, 104, 110, mov. 3.
- Legature abbreviate o spezzate: batt. 9 [idem **I**-Pca 1905/2], mov. 1; batt. 6-7, 9-10, 13, 16, 19-20, 22-24, 26-29, 31, 37, 39, 41 mov. 2; batt. 2, 4, 10, 12, 15, 17, 31, 33, 35, 41-44, 48, 50, 53-54, 58-60,63, 80, mov. 3.
- Legature allungate: batt. 37-38, mov. 2; batt. 37, 81, 83, 85, 86, mov. 3.
- Legature aggiunte: batt. 8, mov. 1; batt. 3, 25, 39 (b.c.), 42, mov. 2; batt. 113, 115-117, 125 mov. 3.
- Legature uniformi in un passaggio: batt. 18-22, 25-27, 29-30, 88-89, 91, 93, mov. 3.
- Legature di valore mancanti: batt. 38, 41, mov. 2; batt. 99, mov. 3.
- Trilli mancanti: batt. 6, mov. 1; batt. 2, 10, 15, 17, 23, 29-30, 34, 37-40 mov. 2; batt. 17, 19, 23, 31, 53, 63, 71, 111 mov. 3.
- Trilli aggiunti: batt. 15, 79, mov. 3.
- Mancanza di alterazioni: batt. 24, mov. 2, (b.c.).
- Note diverse: Batt. 126 (raddoppio per quarte delle prime due note della terza frazione), mov. 3.
- Ritmi diversi: batt. 9 (ritmo puntato nel b.c.), mov. 2; batt. 14 (semiminime puntate al posto di semiminime prima della ripresa), mov. 2.

Il ms. **A Wn**, Mus.Hs. 12722 contiene la Sonata 3, Le Cène 1734 (C11) senza il secondo movimento. Questo spartito si caratterizza per la mancanza o accorciamento delle legature di frase, la riduzione degli abbellimenti e la mancanza d'indicazioni dinamiche. Le battute mancanti, note diverse e mancanza di legature di valore possono attribuirsi ad una copiatura affrettata o poco precisa di questa fonte, mentre i ritmi puntati, le legature della frase aggiunte e la separazione diversa delle voci possono essere dovute a scelte personali del copista. Le varianti di questa fonte sono:

- Legature mancanti: batt. 9, 12, 16, mov. 1; batt. 8-9, 11, 13-15, 17, 26, 28, 48, 50, 64, 66-68, 72-75, 76, 82-83, 98-99, mov. 3.

- Legature abbreviate o spezzate: batt. 5, 10, mov. 1; batt. 6-7, 10, 12, 16, 19-25, 30, 33, 46-47, 49, 51-52, 54, 56, 58, 69-71, 77, 80-81, 84-91, 96-97, mov. 3.
- Legature aggiunte: batt. 49, mov. 3.
- Legature di valore mancanti: batt. 5 mov. 3
- Legature di valore aggiunte: batt. 39, mov. 3.
- Trilli mancanti: batt. 11, 18, mov. 1; batt. 73, mov. 3
- Indicazioni dinamiche mancanti: batt. 5, 27, 43, 45, 75, 93, 95, mov. 3
- Notte diverse: batt. 9, 13, mov. 1; batt. 3, 34 (b.c.) , 71 (b.c.), 94 (b.c.), mov. 3.
- Accordo di cinque note al finale del primo movimento nel violino: batt. 19, mov. 1.
- Separazione diversa delle voci: batt. 9, mov. 1; batt. 40-41, 107, mov. 3.
- Battute mancanti nel basso continuo: batt. 38-39, mov. 3.
- Ritmi diversi: batt. 9 (puntati), mov. 1.

Il ms. **A Wn**, Mus.Hs. 12723 contiene la Sonata 4, Le Cène 1734 (G17) senza il secondo tempo. In questo spartito le legature mancanti o abbreviate, gli abbellimenti e le indicazioni dinamiche mancanti si addicono alle scelte stilistiche comuni a questo gruppo di fonti. Altre differenze capitano di rado e sono di un'importanza marginale. Le varianti di questa fonte sono:

- Legature mancanti: batt. 1, 12-14, 16, mov. 1; batt. 4, 26 (b.c.), 27, 35-37, 46, 48-49, 56, 60, 62, 63-64, 65, 70, 72, 74, 79-81, 88, 97, 101-103, 105-106, mov. 3.
- Legature abbreviate o spezzate: batt. 2-3, 4, 5, 10, 17, mov. 1; batt. 6-7, 11, 13, 15, 33-34, 50, 52, 58, 91-92, 93, 95, 99-100, mov. 3.
- Legature allungate: batt. 82, mov. 3.
- Legature aggiunte: batt. 10, mov. 1.
- Legature spostate: batt. 8, 90, mov. 3.
- Trilli mancanti: batt. 16, mov. 1; batt. 41, 107, mov. 3.
- Trilli spostati: batt. 2, 44, 68, mov. 3.
- Indicazioni dinamiche mancanti: batt. 6, 7, 14, 15, mov. 1.
- Ritmi diversi: batt. 15 (b.c.; ritmo incerto per nota sovvranumeraria) mov. 1.

Il ms. **A Wn**, Mus.Hs. 12724 contiene la Sonata 9, Le Cène 1734 (A15) senza il terzo tempo. In questo spartito attira l'attenzione la scrittura diversa delle appoggiature che in generale sono scritte in sedicesimi e senza legatura con la nota principale, mentre in Le Cène sono crome legate alla nota principale. Come negli altri spartiti di questo gruppo di fonti le legature di fraseggio spesso mancano o sono più corte e il numero di abbellimenti è ridotto. Le legature allungate e quelle

aggiunte evidenziano una tendenza ad uniformare certi passaggi. Le note diverse possono essere dovute a semplici sbagli o ad una copiatura poco accurata mentre la differenze ritmiche possono essere dovute ad una scelta stilistica del copista. Le varianti di questa fonte sono:

- Legature mancanti: batt. 1-4, 7-9, 12, mov. 1; batt. 1-3, 5-6, 8-9, 11, 13-17, 19, 21-25, 27, 29-30, 32-33, 35-39, 42, mov. 2.
- Legature abbreviate o spezzate: batt. 7, 9, 11, mov. 1; batt. 1-2, 4, 9-10, 18, 24, 29-33, 36-37, 40, mov. 2.
- Legature allungate: batt. 9-10, mov. 1.
- Legature aggiunte: batt. 1, 13-14, 22, 31, mov. 2.
- Trilli mancanti: batt. 4, mov. 1; batt. 1, 3, 6, 13, 15, 17, 33-34, mov. 2.
- Trilli aggiunti: batt. 35, mov. 2.
- Note diverse: batt. 5 (b.c.), 7 (b.c.), mov. 1; batt. 8, 9, 13, 15 (b.c.), 16, mov. 2.
- Appoggiature più brevi: batt. 1-3, 7, 12, 17, mov. 1.
- Ritmi diversi: batt. 4, 6, mov. 1; batt. 20 (b.c.), 21, 29, mov. 2.

D B, Mus. Ms. 21636/4
Questo manoscritto contiene dodici sonate (D14, G10, g4, D11, E4, g10, F5, G30, A25, A15, D6, D12) dalle quali verranno analizzate le quattro (g10, A15, D6 e D12) che appartengono all'Op. I (Le Cène 1734).
Le sonate si caratterizzano per l'assenza del basso cifrato nel continuo e per avere il fraseggio diverso all'edizione della stampa (Le Cène 1734). Questo fraseggio di solito ha meno legature e quando sono presenti, hanno una lunghezza inferiore e la tendenza è quella di raggruppare i valori brevi. Un'altra caratteristica di alcune di queste sonate consiste nell'indicazione di tempo diversa dall'originale o scritta abbreviata.

Di seguito verranno indicate al dettaglio le varianti in queste sonate:

D B, Mus. Ms. 21636/4, Sonata 6 (D12). Le varianti di questa fonte sono:

- Indicazione di tempo diversa: *Largo*, mov. 1; *All*[*egr*]*o*, mov. 2; *Largo*, mov. 3*;* mancante, mov. 4.
- Legature mancanti: batt. 15, mov. 1; batt. 8-11, 17, 19, 28, 32-33, 35-36, 35-36 (b.c.), 44, 46-47, 48 (b.c.), 50-55, 57, 60-64, 66-67, 70-76, 78-83, 81 (b.c.), 83 (b.c.), 84-86, 85 (b.c.), 87-88, 91-93 (b.c.), 96-97 (b.c.), 103-105 (b.c.), 108 (b.c.), 111-112, 115, mov. 2; batt. 8, 14-15, 19, mov. 3; batt. 7-9, 17-19, 24, 26, 28, mov. 4.

- Legature abbreviate o spezzate: batt. 7, 14, 18, mov. 1; batt. 11-12, 31, 45, 106-108, 106-107 (b.c.), mov. 2; batt. 2, 8, 16, 20, mov. 3; batt. 4, 6-7, 9-11, 16-24, 30-35, mov. 4.
- Legature allungate: batt. 12, mov. 1; batt. 3, 39, 65, 69, 93-94, 95 (b.c.), 109 (b.c.), mov. 2; batt. 5, mov. 4.
- Legature aggiunte: batt. 39 mov. 2; batt. 2, 9, 12, 21, 28, 32, 36, mov. 4.
- Legature spostate: batt. 46, 48, 50, 59, 81, 105, mov. 2; batt. 1, 11, 13, 25, mov. 4.
- Corone mancanti: batt. 118 (b.c.), mov. 2.
- Corone aggiunte: batt. 23 (b.c.), mov. 3.
- Indicazioni dinamiche mancanti: batt. 111, 113, mov. 2.
- Note diverse: batt. 6 (b.c.), mov. 1; batt. 13, 38 (b.c.), 67 (b.c.), 101, 112, mov. 2; batt. 1-2, 14, 14 (b.c.), 16, 17, 20, 23, mov. 3; batt. 22, mov. 4.
- Separazione diversa delle voci: batt. 5, 25, mov. 2; batt. 2, 16, mov. 3; batt. 1, mov. 4.

D B, Mus. Ms. 21636/4, Sonata 7 (D6). Le varianti di questa fonte sono:

- Indicazione di tempo diversa: *All*[*egr*]*o*, mov. 2; *All*[*egr*]*o*, mov. 3.
- Legature mancanti: batt. 12, 19, 35, mov. 1; batt. 15, 43, 53, mov. 2; batt. 13, 15, 20-21, 37, mov. 3.
- Legature abbreviate o spezzate: batt. 5, 13, 21-23, 29-31, 35, 38, mov. 1; batt. 2, 6-8, 17-18, 20, 22-23, 26, 28-32, 34, 37-41, 45-47, 49, 51, 55-58, 61-64, mov. 2; batt. 3-4, 8-10, 14-15, 23-24, 32-33, 36-37, mov. 3.
- Legature aggiunte: batt. 15, mov. 1; batt. 6, 24, 28, 32, mov. 2; batt. 1-2, 23-26, mov. 3.
- Legature spostate: batt. 42, mov. 2; batt. 24, 28, mov. 3.
- Abbellimenti mancanti: batt. 24, mov. 2.
- Indicazioni dinamiche mancanti: batt. 19, 21, mov. 2; batt. 5, 9-10, mov. 3.
- Indicazioni dinamiche aggiunte: batt. 18, mov. 2.
- Note diverse: batt. 25 (b.c.), mov. 1; batt. 12, 32, mov. 2; batt. 19, mov. 3.
- Separazione diversa delle voci: batt. 11-12, 36, 44, 53, mov. 2; batt. 8-9, mov. 3.

D B, Mus. Ms. 21636/4, Sonata 9 (A15).

Il primo movimento si caratterizza per le legature che al contrario degli altri movimenti analizzati della stessa fonte, sono più lunghe.

Nel secondo e terzo movimento torna il fraseggio caratterizzato da legature abbreviate, spezzate o mancanti. Altre legature allungate, aggiunte o spostate evidenziano una concezione diversa del

fraseggio di questa fonte in confronto con la versione di Le Cène 1734. Le varianti di questa fonte sono:

- Indicazione di tempo diversa: *Largo*, mov. 1; *Allegro*, mov. 2; *Presto*, mov. 3.
- Legature mancanti: batt. 6-7, 12, mov. 1; batt. 4, 22, 26-27, 30, 36-37, mov. 2; batt. 1-3, 5-8, 10-13, 15, 17, 19-20, 25, 29, 32, 35, mov. 3.
- Legature abbreviate o spezzate: batt. 7, 9, mov. 1; batt. 1-4, 7, 17-18, 21-22, 24-25, 27-40, mov. 2; batt. 3-4, 9, 11-12, 14-16, 22-25, 27-28, 30-34, 36-38, mov. 3.
- Legature allungate: batt. 1-3, 7, 9, 11, 15, mov. 1; batt. 14-15, 20, 42, mov. 2; batt. 10, 31, mov. 3.
- Legature aggiunte: batt. 3, mov. 1; batt. 1, 13-14, 21-22, 31, mov. 2; batt. 12, 34, 37, mov. 3.
- Legature spostate: batt. 7, mov. 2; batt. 1-2, 7-8, 36, mov. 3.
- Abbellimenti mancanti: batt. 23, mov. 2;
- Abbellimenti aggiunti: batt. 38, mov. 2.
- Indicazioni dinamiche mancanti: batt. 26, mov. 2; batt. 6, 11, mov. 3.
- Indicazioni dinamiche aggiunte: batt. 12-13, mov. 3.
- Note diverse: batt. 15 (b.c.), mov. 2; batt. 31 (b.c.), mov. 3.

D B, Mus. Ms. 21636/4, Sonata 10. Le varianti di questa fonte sono:

- Indicazione di tempo diversa: *Affectuoso*, mov. 1; *All*[*egr*]*o*, mov. 3.
- Legature mancanti: batt. 13-14, 23-26, 29-31, 49, mov. 1; batt. 28, 53, 61-63, 66, 71-79, mov. 2; batt. 1, 11, mov. 3.
- Legature abbreviate o spezzate: batt. 6, 9, 14-17, 19-22, 24-28, 39-40, 44, 46-47, 49, mov. 1; batt. 2-4, 6, 10-12, 14-16, 18, 42-44, 46-49, 51, 58-60, 67-68, 70, mov. 2; batt. 1, 3, 5-8, mov. 3.
- Legature allungate: batt. 31, 57, mov. 2.
- Legature spostate: batt. 41-42, mov. 1; batt. 55, mov. 2.
- Articolazioni diverse: batt. 73-79, mov. 2.
- Abbellimenti mancanti: batt. 11, 46, mov. 1; batt. 42, 70, mov. 2; batt. 10, 21, mov. 3.
- Indicazioni dinamiche mancanti: batt. 20-21, 36-37, 47, mov. 1; batt. 36, 84, mov. 2; batt. 17-18, mov. 3.
- Note diverse: batt. 17, 18 (b.c.), mov. 1; batt. 21, mov. 3.
- Separazione diversa delle voci: batt. 23, mov. 1.
- Mancanza di battuta: batt. 48, mov. 1.

D SWI, Mus. Ms. 5372

Questa fonte ha un gran numero di legature mancanti, più corte o spezzate come tratto saliente; condividendo questa caratteristica che oggi si conservano in area germanica. Le varianti di questa fonte sono:

- Indicazione di numero di variazione: batt.17, 33, 49, 65, 81, 97, 113, 129, mov. 3.
- Legature mancanti: batt. 16, mov. 1; batt. 9, 12, 22, 26-29, 34, 38, 43-44, mov. 2; batt. 15, 33, 35-38, 66, 73, 75, 94, 100, 106, 110, mov. 3.
- Legature abbreviate: batt. 11, mov. 1; batt. 10, 30, 40, mov. 2; batt. 23, 48, 87, 95, 109, 116, mov. 3.
- Legature allungate: batt. 10, 15, mov. 1; batt. 13, 41, mov. 2; batt. 78, 87, 89, 91, 93, 104, mov. 3.
- Legature aggiunte: batt. 5, 37-38, 42, mov. 2;
- Legature spostate: batt. 88, mov. 3.
- Legature di valore mancanti: batt. 13, mov. 2; batt. 110, mov. 3.
- Abbellimenti mancanti: batt. 19, 23, 29, mov. 2; batt. 63, 121, mov. 3.
- Abbellimenti diversi: batt. 85-86, mov. 3.
- Note diverse: batt. 5, mov. 1; batt. 2, 19, 39, mov. 2; batt. 87, 116, 131, mov. 3.
- Separazione diversa delle voci: batt. 14, mov. 2.
- B. cifr. mancante: batt. 11, mov. 1; batt. 9, 30, 32, mov. 2; batt. 7, mov. 3.
- B. cifr. con aggiunte: batt. 15, mov. 3.

F Pc, Ms. 9796/11.

Il manoscritto **F** Pc, Ms. 9796/11 contiene la Sonata 12 (F4) dell’Op. I (Le Cène 1734). In questo testimone, alcune differenze come la mancanza di alterazioni, assenza di legature di valore, note diverse, abbellimenti in posti improbabili , ritmi diversi e battute mancanti è possibile che siano dovute alla copiatura affrettata e sviste. La aggiunta di trilli e le legature mancanti e spezzate possono essere dovute ad una scelta consapevole di cambiare il fraseggio da parte del copista. Le varianti di questa fonte sono:

- Indicazione di numero di variazione aggiunta: batt.17, 33, 49, 65, 81, 97, 113, 129, mov. 3.
- Legature mancanti: batt. 11, 12, 15, 17-19, mov. 1; batt. 2-4, 6-8, 10, 12-14, 16-17, 19-20, 22, 24, 26, 28-31, 34, 38, 43-44, mov. 2; batt. 1, 11, 13-14, 27, 35, 37-38, 43, 45-46, 48, 66, 72, 75, 86, 97, 99, 100-110, 116, mov. 3.

- Legature abbreviate o spezzate: batt. 7-8, 10, 13, 23-24, 27-29, 31-32, 35-36, 38-41, 44, mov. 2; batt. 19-21, 26, 28, 30, 34, 39, 42, 50, 80, 87, mov. 3.
- Legature aggiunte: batt. 5, 25, 42, mov. 2; batt. 69-70, 108-109, mov. 3.
- Legature allungate: batt. 6, mov. 1; batt. 8, mov. 2; batt. 22, 23, 25, 27, 81-84, 86-87, 90, mov. 3.
- Legature spostate: batt. 3, 6, 33, 37, mov. 2.
- Legature di valore mancanti: batt. 25, 35, 38, mov. 2; batt. 107, 109, 116, mov. 3.
- Abbellimenti mancanti: batt. 17, mov. 1; batt. 5, 13-14, 18-19, 23-24, 26-27, 29-30, 34-38, mov. 2; batt. 7, 19, 27, 30, 55, 67, 86, mov. 3.
- Abbellimenti aggiunti: batt. 19, mov. 1; batt. 1, 3, mov. 2; batt. 1, 3, 10, 67, mov. 3.
- Indicazioni dinamiche mancanti: batt. 9, 39-40, mov. 2.
- Alterazioni mancanti: batt. 13 (b.c.) , mov. 1; batt. 14 (b.c.), mov. 2.
- Note diverse: batt. 5 (b.c.), mov. 1; batt. 19, 23, 26, 41, 45 (b.c.), mov. 2; batt. 52, 57, 134, 143, mov. 3.
- Ritmi imprecisi: batt. 20, mov. 2.
- Ritmi diversi: batt. 26, 34, mov. 2.
- Ritmi puntati semplificati: batt. 15, mov. 2.
- Battute mancanti: batt. 91-92, mov. 3.
- Mancanza del basso cifrato in tutto lo spartito.

I Vc, ms. 16186
Contiene la Sonata 2 (F9).

Partitura presuntamente copiata dall'Op. I Le Cène 1734. Contiene un disegno con l'effigie dell'autore, probabilmente copiata dal ritratto di Tartini fatto da Carlo Calcinoto nel 1761. Questo fatto situa il manoscritto lontano dell'edizione a stampa (Le Cène 1734) dal punto di vista cronologico.
Alcune omissioni probabilmente sono dovute alla copiatura imprecisa dell'edizione a stampa. Altri cambiamenti come l'aggiunta di legature e abbellimenti, invece potrebbero costituire una scelta consapevole con l'obiettivo di cambiare il fraseggio originale. Nella stessa maniera le note doppie della batt. 13 sarebbero una dimostrazione della volontà del copista-interprete. Altre differenze non incidono sulla sostanza dell'originale.

Le varianti di questa fonte sono:

- Legature mancanti: batt. 17, mov. 1; batt. 11-12, 30, 35, 47, 48; batt. 67, 76, 85, mov. 4.

- Legature aggiunte: batt. 8, mov. 1; batt. 17-20, 33-36, 61-64, 83, 84, 87-90, mov. 4.
- Abbellimenti aggiunti: batt. 53, mov. 2.
- Alterazioni diverse: batt. 15, mov. 2.
- Note doppie aggiunte: batt. 13, mov. 1.
- Ripetizioni aggiunte: batt. 29-32, mov. 4.
- B. cifr. mancante: Batt. 11, 25, 27, mov. 2; batt. 6, 10, 12, 46, mov. 4.
- B. cifr. diverso: batt. 20, 45 mov. 2.

S Skma, Ms. C 1-R

Contiene la sonata e6 in partitura. Questa versione presenta marcate differenze negli abbellimenti i quali sono sensibilmente ridotti e alcune differenze nel basso cifrato come tratti salienti. Presenta anche alcune somiglianze con Walsh 1744 (batt. 9, 20, mov. 1; batt. 58, mov. 2; batt. 42, 44, mov. 3). Le varianti di questa fonte sono:

- Legature mancanti: batt. 12, 13, mov. 1; batt. 32, 33, 37-41, 46-49, 64-66, mov. 2; batt. 2-6, mov. 3; batt. 9, 24, 44, 51, 56, 58, 64, 67, 69, mov. 4.
- Legature abbreviate o spezzate: batt. 33, mov. 2; batt. 1, mov. 3.
- Legature allungate: batt. 5, 11, 16, mov. 1; batt. 50-52, mov. 2; batt. 5, mov. 3; batt. 4, mov. 4.
- Legature di valore mancanti: batt. 16, 20, 21, 46-48, 54, mov. 2; batt. 4, mov. 3;
- Legature di valore aggiunte: batt. 57, mov. 4.
- Trilli mancanti: batt. 62-66, mov. 2; batt. 3-4, mov. 3; batt. 21, 24, 34-35, 47, 48-49 (b.c.), 51-52, 61, 64 (b.c.), 78, mov. 4.
- Indicazioni dinamiche mancanti: batt. 28, 42, 44, 78, mov. 4.
- Note diverse: batt. 6, 69, 80, mov. 4.
- Ritmi imprecisi: batt. 21, mov. 2.
- Ritmi diversi: batt. 1 (b.c.), mov. 1; batt. 37, mov. 2; batt. 19 (b.c.), mov. 4.
- B. cifr. mancante: batt. 5, 17, 18, 23, mov. 1; batt. 34, 35, 41-42, 44, 46, 47, 60, mov. 2; batt. 6, mov. 3; batt. 15, 33, 39, 55, 65, mov. 4.
- B. cifr. aggiunto: batt. 47, mov. 2; batt. 5, mov. 4.
- B. cifr. diverso: batt. 20, mov. 1; batt. 16, 37, 42, 45, 49, 52, 54, 56, 58, 67, mov. 2; batt. 6, 21-22, 27, 35, 56, mov. 4.

3.4 Ricognizione delle fonti a stampa non autorizzate

Le Clerc 1744

In questa fonte le sonate 8, 9 e 13 sono identiche a quelle di Le Cène 1734. Le altre sonate presentano pochissime varianti in confronto con la fonte di Amsterdam. Sebbene si trovino alcuni sbagli, sembrerebbe che lo stampatore parigino abbia voluto migliorare la qualità dell'originale attraverso una notazione molto dettagliata del basso cifrato, il quale in alcuni punti supera in meticolosità quello della fonte olandese.

Di seguito l'elenco delle varianti in ogni sonata:

Sonata 1

- Legature mancanti: batt. 12, 65, mov. 4.
- Indicazioni dinamiche mancanti: batt. 17, mov. 1.

Sonata 2

- Legature mancanti: batt. 13, 40-41, 43, 46, mov. 2.
- Indicazioni dinamiche mancanti: batt. 21, mov. 4.
- B. cifr. con aggiunte: batt. 56, mov. 2; batt. 6, 10-12, 46, 74, mov. 4.

Sonata 3

- Legature mancanti: batt. 37, mov. 2.
- B. cifr. diverso: batt. 43, mov. 2; batt. 59, mov. 4.

Sonata 4

- Legature mancanti: batt. 43, mov. 1.
- B. cifr. mancante: batt. 15, mov. 1; batt. 7, mov. 3.
- B. cifr. diverso: batt. 52, mov. 3.

Sonata 5

- Note diverse: batt. 46, mov. 4.

Sonata 6

- Legature mancanti: batt. 98, mov. 2; batt. 26, mov. 4.
- Separazione diversa delle voci: batt. 1, mov. 4.
- B. cifr. mancante: : batt. 110, mov. 2; batt. 17, mov. 3.
- B. cifr. con aggiunte: batt. 34, mov. 2.

Sonata 7

- Note diverse: batt. 10, mov. 3.
- B. cifr. con aggiunte: batt. 8-9, 15, 32-34, mov. 3.
- B. cifr. diverso: batt. 8-10, mov. 3.

Sonata 10

- Legature di valore diverse: batt. 26, mov. 3.
- B. cifr. con aggiunte: batt. 39, 48, mov. 1.

Sonata 11

- Legature mancanti: batt. 5, 9-10, mov. 2.
- Trilli mancanti: batt. 10, mov. 2.

Sonata 12

- Legature mancanti: batt. 25, mov. 2.
- B. cifr. con aggiunte: batt. 45, mov. 2.

Walsh 1742

La fonte Walsh 1742 sembra rispecchiare quella di Amsterdam (Le Cène 1734) soprattutto per la disposizione del contenuto, quasi identica in entrambi i testi.
Le differenze di questa fonte in confronto con Le Cène sono poche, le più frequenti si trovano nelle legature di frase che si presentano più corte e raggruppano una nota in meno, o contengono altre leggere varianti. Altre differenze come la mancanza di abbellimenti, indicazioni dinamiche e varianti u omissioni nel basso cifrato possono costituire semplici sviste e capitano di rado.
Una differenza che attira l'attenzione, consiste nella soppressione della voce superiore nella prima battuta di un gruppo di due battute che in Le Cène 1734 sono uguali. Queste varianti si trovano nella Sonata 3, batt. 92, mov. 3 e nella Sonata 4, batt. 58, mov. 2.
Uno sbaglio comune ad entrambe le edizioni che si manifesta con un trillo spostato erroneamente dalla battuta batt. 46 alla 47 nel terzo movimento della Sonata 1, fa suppore con una certa plausibilità che Walsh 1742 sia una copia diretta da Le Cène 1734.
Di seguito l'elenco delle varianti in ogni sonata[180]:

Sonata 1

[180] Le varianti saranno elencate nel seguente ordine: indicazioni scritte, articolazioni (legature ‹ mancanti, abbreviate o spezzate, aggiunte, più lunghe, spostate, altre varianti›, accenti e staccati), legature di valore (mancanti o aggiunte), abbellimenti (mancanti, aggiunti, spostati), indicazioni dinamiche (mancanti o aggiunte), altezze (mancanza o aggiunta di alterazioni, note diverse, separazione diversa delle voci), durate (ritmi diversi o poco chiari), basso cifrato (mancanze, aggiunte, differenze).

- Legature mancanti: batt. 3, 14, 16, mov. 1; batt. 63, mov. 4.
- Trilli mancanti: batt. 10, mov. 1; batt. 89, mov. 4.

Sonata 2

- Legature mancanti: batt. 97, mov. 4.
- Legature abbreviate: batt. 8, mov. 1; batt. 28-30, mov. 2; batt. 26, mov. 4.
- Indicazioni dinamiche mancanti: batt. 85, mov. 4.
- Note diverse: batt. 52 (vln.), mov. 2.
- Basso continuo mancante: batt. 52, mov. 4.

Sonata 3

- Legature abbreviate: batt. 28-29, mov. 2; batt. 84, mov. 4.
- Legature allungate: batt. 25, mov. 2.
- Legature di valore aggiunte: batt. 39, mov. 4.
- Note diverse: batt. 92 (soppressione di note della voce superiore nella prima battuta in un gruppo di due battute uguali), mov. 4.

Sonata 4

- Legature mancanti: batt. 18, 23, 35-36, 39, 43, 47, mov. 2; batt. 26, 58, 60, mov. 3.
- Legature abbreviate: batt. 52, 72, mov. 3.
- Legature allungate: batt. 8-10, 29, 84, 91-92, mov. 3.
- Indicazioni dinamiche mancanti: batt, 6-7, mov. 1; batt. 67-68, mov. 2.
- Trilli mancanti: batt. 43, mov. 2.
- Trilli spostati: batt. 51, mov. 2.
- Note diverse: batt. 4 (b.c.), mov. 1; batt. 63; batt. 58 (soppressione di note della voce superiore nella prima battuta in un gruppo di due battute uguali), mov. 2. (b.c.), mov. 3.
- Basso continuo mancante: batt. 7, mov. 1; batt. 37, 61, 68, mov. 2.

Sonata 5

- Legature mancanti: batt. 31, mov. 2; batt. 5 mov. 3.
- Legature abbreviate: batt. 22-24, mov. 4.
- Legature allungate: batt. 9, mov. 1; batt. 46-48, 50-51, 54, mov. 2.
- Legature aggiunte: batt. 52, mov. 2; batt. 14, mov. 4.
- Indicazioni dinamiche mancanti: batt. 42, 44, mov. 4.

- Note diverse: batt. 57 (b.c.), 67, mov. 2.
- Basso continuo mancante.: batt. 12, 56, mov. 2; batt. 14-15, mov. 4.
- Basso continuo diverso: batt. 20, mov. 1; batt. 29, 43, 54, 58, 89-90, mov. 2; batt. 19, 21-22, 25, 29, 35, mov. 4.

Sonata 6

- Legature mancanti: batt. 15, mov. 1; batt. 7, 82, 85, 89, 105, mov. 2; batt. 8, 14, mov. 3; batt. 21, 36, mov. 4.
- Legature abbreviate: batt. 11, 106-108, mov. 2; batt. 35, mov. 4.
- Legature allungate: batt. 12, mov. 1; batt. 35-36, 44,97-98, mov. 2; 10-11, batt. 1, 10, 11, 23, 25, mov. 4.
- Indicazioni dinamiche mancanti: batt. 111, 113, mov. 2.
- Basso continuo mancante: batt. 113-114, mov. 2.
- Basso continuo diverso: batt. 89-90, mov. 2.

Sonata 7

- Legature mancanti: batt. 13, 45, mov. 2.
- Indicazioni dinamiche mancanti: batt. 31-32, mov. 1; batt. 30-31, mov. 2.
- Basso continuo mancante: batt. 55, mov. 2.
- Basso continuo diverso: batt. 56, mov. 2.

Sonata 8

- Legature mancanti: batt. 37, mov. 2; batt. 9, mov. 3.
- Legature abbreviate: batt. 4, 21, 23, 30, mov. 1; batt. 52, 64, mov. 2
- Legature allungate: batt. 6, mov. 1; batt. 56, mov. 2
- Legatura d’articolazione al posto di legatura di valore: batt. 13, mov. 3.
- Basso continuo diverso: batt. 35, mov. 1; batt. 9, mov. 3.

Sonata 9

Si caratterizza per la mancanza del basso cifrato in alcune parti estese del terzo movimento.

- Legature mancanti: batt. 15, 32-33, 39, mov. 2; batt. 36, 37, mov. 3.
- Legature abbreviate: batt. 7, 29, mov. 2; 7-8, 9, 32, 37, mov. 3.
- Legature allungate: batt. 8, mov. 1; batt. 19, 21, mov. 2;
- Basso continuo mancante: batt. 32, mov. 2; batt. 14, 15-25, 28-29, 36, 37, mov. 3.

- Basso continuo diverso: batt. 25-27, mov. 2,
- Indicazioni dinamiche mancanti: batt. 15-16, 19-20, mov. 3.

Sonata 10

- Legature mancanti: batt. 14, 29, 36, mov. 1;
- Legature abbreviate o spezzate: batt. 38-41, 43, 49,mov. 1; batt. 15-16, mov. 2;
- Legature allungate: batt. 61, mov. 2.
- Legature spostate: batt. 9, 40-42, mov. 1.
- Legature di valore mancanti: batt. 10, mov. 3.

Sonata 11

- Legature mancanti: batt. 3, 10, mov. 2; batt. 15, 36, mov. 3.
- Legature abbreviate: batt. 24, mov. 3.
- Indicazioni dinamiche mancanti: batt. 7-8, mov. 2.
- Basso continuo diverso: batt. 14, mov. 1; batt. 29, mov. 2.

Sonata 12

- Legature mancanti: batt. 18, mov. 1; batt. 44, mov. 2;
- Legature abbreviate o spezzate: batt. 7, 8, 10, 22, 27, 28, 30, mov. 2; 72, mov. 3.
- Legature allungate: batt. 6, mov. 1; 26, 75, mov. 3.
- Legature aggiunte: batt. 37, mov. 2.
- Trilli mancanti: batt. 96, mov. 3.
- Legature di valore mancanti: batt. 1, 18, mov. 1.
- Ritmi diversi: batt. 5 (poco chiaro), mov. 2.
- Basso continuo diverso: batt. 19, mov. 2.

Sonata *Pastorale*

- Legature mancanti: batt. 45, mov. 2.
- Legature abbreviate: batt. 40, mov. 2.
- Legature allungate: batt. 11, mov. 1.
- Indicazioni dinamiche mancanti: batt. 9, 63, mov. 3.
- Indicazioni dinamiche aggiunte: batt. 2 (b.c.), 4 (b.c.), mov. 3.

3.5 Caratteristiche generali dei testimoni analizzati

Gli autografi (**I**-Pca 1905/1-2) e i manoscritti della cerchia tartiniana (**F** Pc, Ms. 9796/11, e probabilmente: **I** VEas, Fondo Malaspina, ms. n. 62, e **US** Be, Ms. It. 694, 779) si caratterizzano per avere una maggior numero di abbellimenti. Questo fatto costituirebbe una caratteristica distintiva della scuola di violino di Tartini.

La perdita di legature presente nella maggior parte delle fonti analizzate (**A Wn**, Mus.Hs. 12720-12724; **D B,** Mus. Ms. 21636/4; **D** SWI, Mus. Ms. 5372; **I** Vc, ms. 16186; **S** Skma, Ms. C 1-R), tranne gli autografi (**I**-Pca 1905/1-2) e i manoscritti anteriori alla stampa autorizzata (**D** Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}, **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068), potrebbero indicare un cambio significativo nella maniera d'interpretare la musica, e potrebbe costituire un segno caratteristico delle fonti tardive.

L'assenza del basso cifrato molto probabilmente indica che il testimone è stato scritto per essere suonato da uno strumento melodico (di solito il violoncello), oppure potrebbe indicare che il manoscritto non deriva da un'edizione a stampa né dagli autografi.

Viceversa, le fonti che contengono il basso cifrato (**I** Vc, ms. 16186 e **S** Skma, Ms. C 1-R) sono più probabilmente copie di edizioni a stampa.

4. Analisi dell'Op. I di Giuseppe Tartini

In questo capitolo saranno analizzate le sonate dell'Op. I Le Cène 1734 con l'obiettivo di chiarire le loro caratteristiche formali.

La raccolta è divisa in tre parti: la prima, che comprende le sonate 1-6, la seconda con le sonate 6-12, e la terza, costituita dalla sonata *Pastorale*. Sebbene non sia indicato nel frontespizio dell'opera, questa articolazione corrisponde alla divisione in sonata "da chiesa" (1-6) e "da camera" (7-12). È facile riconoscere in questo ordinamento il modello della generazione di musicisti precedente, in particolare dell'Op. V di Corelli, che rappresenta il modello per eccellenza. Un caso particolare è poi la presenza della *Pastorale.*

Nella prima parte della raccolta troviamo le sonate 1-6 le quali contengono quattro movimenti in cui si alternano tempi lenti e veloci. La sonata 4, costituisce un'eccezione giacché contiene tre movimenti costituiti da un tempo lento e due veloci. I ritornelli, con eccezione del mov. 1 della sonata 5, mancano nei primi due movimenti, mentre compaiono nei movimenti finali.

Le sonate della seconda parte della raccolta (7-12) contengono tre movimenti nei quali si succedono un tempo lento e due allegri, il secondo dei quali generalmente più veloce. Tutti i movimenti si mantengono nella stessa tonalità e contano la presenza di ritornelli che dividono in due parti.

La sonata *Pastorale* contiene tre movimenti con un lento e due allegri. I ritornelli sono presenti nei primi due movimenti della stampa, ma non nell'Allegro finale.

Nella tabella 1 possiamo apprezzare l'elenco delle sonate dell'Op. I, con alcune generalità dei singoli movimenti che includono: nome, metro, numero di battute, numero di carta nella quale si trovano e la presenza di ritornelli.

Tabella 1. L'Op. I, disposizione dei movimenti e della loro struttura interna.

Sonata	Movimento	Metro	Battute	Carta	Ritornelli
1, A14	Grave	C	20	1	-
	Allegro	C	57	2, 3	-
	Adagio	C	4	3	-
	Presto	3/8	136	4, 5	47 :II: 89[181]
2, F9	Adagio	C	18	7	-
	Allegro	C	61	8, 9	-
	Adagio	C	7	9	-
	Allegro assai	2/4	104	10, 11	40 :II: 64[182]
3, C11	Grave	C	19	13	-
	Allegro	C	63	14, 15	-
	Adagio	C	6	15	-
	Allegro assai	2/4	107	16, 17	41 :II: 66[183]
4, G17	Grave	C	20	17	-
	Allegro	C	72	18, 19	-
	Allegro assai	3/8	108	20, 21	42 :II: 66
5, e6	Largo	C	22	21	6 :II: 16
	Allegro	C	67	22, 23	-
	Adagio	C	8	23	-
	Allegro assai	2/4	80	24, 25	30 :II: 50
6, D12	Adagio	C	19	25	-
	Allegro	3/4	118	26, 27	-
	Larghetto	C	23	27	10 :II: 10 :II 3
	Allegro	12/8	36	28, 29	12 :II: 24

[181] In Brainard 1975, p. 108. Il conteggio erroneamente è 45+89.
[182] In Brainard 1975, p. 62. Il conteggio erroneamente è 38+64.
[183] In Brainard 1975, p. 13. Il conteggio è 40+66.

Sonata	Movimento	Metro	Battute	Carta	Ritornelli
7, D6	Grave	3/4	40	29	16 :II: 24
	Allegro	C	64	30, 31	32 :II: 32
	Allegro	12/8	38	32, 33	14 :II: 24
8, c2	Cantabile	C	39	34, 35	21 :II: 18
	Allegro assai	3/4	88	36, 37	38 :II: 50
	Allegro	12/8	34	38, 39	14 :II: 20
9, A15	Adagio	C	16	39	6 :II: 10
	Allegro affettuoso	C	42	40	20 :II: 22
	Allegro	12/8	38	41	14 :II: 24
10, g10	Affettuoso	C	50	42, 43	23 :II: 27
	Presto	3/4	88	44, 45	40 :II: 48
	Allegro	12/8	27	45	13 :II: 14
11, E5	Largo	3/4	28	46	8 :II: 20
	Allegro	C	43	46, 47	18 :II: 25[184]
	Allegro	₵	68	48, 49	32 :II: 36
12, F4	Adagio	C	19	49	6 :II: 13
	Allegro	C	45	50, 51	14 :II: 31
	Allegro	3/4	144	52, 53	8 :II: 8 :I + Variazioni (I: 8 :II: 8 :II: 8 :II: 8 :II: 8 :II: 8 :II: 8 :II: 8 :II: 8 :II: 8 :II: 8 :II: 8 :II: 8 :II: 8 :II: 8 :II: 8)
Pastorale, A16	Grave	C	18	54	9 :II: 9
	Allegro	C	46	54, 55	21 :II: 25
	Largo-Presto-Largo-Presto-Andante	12/8	65 (9+10+13 +10+24[185])	56, 57	-

[184] In BRAINARD 1975, p. 45. Il conteggio è 18+26.
[185] In BRAINARD 1975, p. 110. Il conteggio è di 23 battute nell'Andante finale.

4.1 Analisi delle sonate 1-6

Le sonate 1-6 costituiscono la prima parte della raccolta. Queste sono strutturate con un movimento iniziale lento, un secondo fugato, un terzo molto breve (mancante nella sonata 4 e particolarmente esteso nella sonata 6) e un movimento finale veloce, con frasi regolari di 8 o 4 battute e ritornelli.
Per chiarire come classificare queste sonate basandoci sulle loro caratteristiche, faremo riferimento al lessicografo francese Sèbastien de Brossard[186] (1655-1730) il quale nel *Dictionnaire de musique* del 1703, ha differenziato per primo in sede teorica i generi delle sonate secondo la loro funzione:

> […] Il y en a pour ainsi dire, d'une infinitè di manieres, mais les italiens les reduisent ordinairement sous deux genres.
> Le premier comprend les Sonates da *Chiesa*, c'est à dire, propres pour l'eglise, qui commencent ordinairement par u mouvement *grave et majestueux*, proportionné à la dignité et sainteté du lieu; ensuite du quel on prend quelque fugue gaye et animée, et c. ce sont – là proprement ce qu'on apelle *Sonates*.
> Le second genre comprend les *Sonates* qu'ils apellent *da Camera*, c'est à dire, propres pour la chambre. Ce sont proprement des suites de plusieurs petites pieces propres à faire danser, et composées sur le même Mode ou Ton. […].[187]

Nella seconda edizione del *Dictionnaire* del 1708 aggiunge a quello appena citato:

> La sonate da Chiesa se distingue de ce qu'on nomme da Camera, ou Balletti, en ce que les mouvemens celles da chiesa sont des Adagio, des largo, etc. mêlez de fugues qu'en sont les Allegro au lieu quel es mouvements de celles da Camera sont composez, aprées les Adagio, d'airs d'un mouvement reglê, […] Voyez pour modele les ouvrages de Corelli.[188]

Dalle citazioni si può evincere che nel primo Settecento la classificazione ammetteva la divisione fra sonate da chiesa e da camera. Per le caratteristiche elencate da Brossard potremmo altresì affermare che i primi due movimenti (sonate 1-6) della prima parte dell'Op. I (Le Cène 1734) coincidono con le caratteristiche delle sonate da chiesa elencate nel *Dictionaire*, mentre gli ultimi movimenti, sebbene siano fugati nella maggior parte dei casi, sono influenzati dai tempi di danza propri delle sonate da camera.
Prendendo per modello Corelli, come consiglia il francese, possiamo apprezzare che le sonate del fusignanese mostrano una certa propensione alla convergenza degli stili, trovando talvolta delle inserzioni di movimenti di danza nelle sonate da chiesa, specialmente nei tempi finali (vedasi le sonate 1-6 dell'Op. V di Corelli). Quindi, sebbene non ci sia scritto in maniera esplicita, si potrebbe affermare che la definizione di Brossard accetta di fatto queste inserzioni. Di conseguenza, la prima parte dell'Op. I di Giuseppe Tartini si adegua alla definizione di *Suonata da Chiesa* data da Brossard anche nei casi dove si evidenzi una certa influenza dei movimenti di danza.

---

[186] Cfr. NEW GROVE, voce Brossard, Sébastien de.
[187] BROSSARD 1703, voce *Suonate*.
[188] BROSSARD 1708, p. 139-140, voce *Suonate*.

Sull'influenza di Corelli su Tartini ci sono diversi testimoni che documentano questo fatto. Questi sono:

- *L'arte dell'arco*, opera nella quale Tartini scrisse delle variazioni della Gavotta del mov. 4 della decima sonata dell'Op. V di Corelli, è una prova dell'influenza corelliana nello stile compositivo dell'istriano.
- la lettera di Tartini a Maddalena Lombardini[189], nella quale troviamo un passaggio dove si consiglia «che suoni ogni giorno qualche fuga di Corelli, tutta di semicrome, e queste fughe sono tre nell'Opera quinta a Violino solo», è una prova dell'influenza di Corelli sull'approccio didattico del piranese.
- Il *Ritratto di Tartini*, inciso da Carlo Calcinoto dove in basso a sinistra viene raffigurato uno spartito di Corelli accanto al violino,[190] è una prova della consapevolezza che avevano i contemporanei di Tartini, dell'influenza che esercitava Corelli su di lui.

4.1.1 I movimenti iniziali

I movimenti iniziali sono tempi lenti (Adagio, Largo o Grave) e di carattere cantabile. Nella parte di violino della sonata 1 troviamo un uso frequente della scrittura a due voci indipendenti, mentre nella sonata 3, l'uso frequente della scrittura a due voci è prevalentemente omofonico. Nelle altre sonate (2, 4, 5, 6), la scrittura del violino rimane monodica.
La struttura di questi pezzi si conforma alternando sezioni che possono dividersi in due categorie. Nella prima si riconoscono sezioni tematiche, con motivi che improntano il movimento di un profilo melodico caratteristico. Nella seconda categoria troviamo divertimenti, sezioni di collegamento e cadenze. Le sezioni tematiche si presentano seguendo un certo ordine: all'inizio sulla tonalità di partenza, in seguito sul quinto grado (sonate 1, 2, 3, 4 e 6) o relativo maggiore (sonata 5), talvolta si trovano su altri gradi (variati nelle sonate 2 e 3) e alla fine tornano sul primo grado (in maniera parziale nelle sonate 2, 3 e 5). A queste sezioni si alternano divertimenti o cadenze. I movimenti finiscono con una coda che si estende per 3 o 4 battute.
Probabilmente la caratteristica più pregnante dei motivi delle sezioni tematiche è la loro capacità di ripresentarsi variati senza perdere la loro identità. Questo si deve alla grande capacità di Tartini di creare interesse a livello della micro-forma attraverso la realizzazione di varianti minime o citazioni parziali.

---

[189] TARTINI 1770.
[190] Cfr. PETROBELLI 1972.

Nelle ultime tre sonate compaiono anche dei nuovi motivi con importanza tematica (mot. B) che contrastano con quelli della sezione iniziale (mot. A). Nella sonata 4 il mot. B viene presentato in una seconda sezione sul quinto grado (batt. 5-6) e riproposto prima della fine sul primo grado (batt. 13-14). Nella sonata 5 il nuovo motivo viene trattato in progressione (batt. 13-15). Infine, nella sonata 6, il motivo B viene presentato e ripetuto con un cambio dinamico subito dopo il motivo iniziale (batt. 3-4) per successivamente scomparire.
I divertimenti e le cadenze permettono di sprigionare virtuosismi violinistici che conferiscono ai pezzi libertà ritmico-melodiche che si alternano al carattere composto delle altre sezioni.
Nell'Adagio della sonata 4, in cui alcuni motivi vengono riproposti con contrasti dinamici (batt. 5-7, 13-15) si fa sentire un leggero influsso dello stile "da camera". Questa influenza diventa più forte nella sonata 5, la quale è l'unica di questi movimenti lenti strutturata come un tempo di suite, con cadenza sulla dominante e ritornello che divide il brano in due parti. Anche la sonata 6 subisce l'influenza delle sonate da camera con le sue frasi di otto battute.
Il basso continuo collega l'insieme garantendo un moto ritmico uniforme. Specialmente nelle prime tre sonate (vedasi fig. 1).

Fig. 1. Incipit del basso nelle prime tre sonate.

Sonata 1, batt. 1. Sonata 2, batt. 1. Sonata 3, batt. 2-3.

Per concludere, nella tabella 2, metteremo in evidenza la struttura di questi movimenti, in maniera che possano apprezzarsi i motivi principali e le loro variazioni e ricorrenze.

Tabella 2. Struttura dei movimenti iniziali nella prima parte dell'Op. I Le Cène.

Sonata 1. 1 - Grave

Sezione	esordio			divertimento		
Motivo	A	A^{I}	A^{II}	I		
Battuta	1	2	3	4	5	6
Esempio				mot. 1	mot. 2 e 2^{I}	cad. A sul V°

ripresa sul V°		divertimento		ripresa sul V°	
A	A^{I}	II		A^{III}	A^{IV}
7	8	9	10	11	12
		mot. 3 in prog. (x2)	cad. B sul II°		

Divertimento			ripresa sul I°	divertimento	
III			A^{V}	IV (Coda)	
13-14	15	16	17	18	19-20
mot. 4 e 4^{I}	mot. 5	cad. C sul I°		mot. 6	cad. D sul I°

Sonata 2. 1- Adagio

Sezione	esordio	divertimento		ripresa sul V°
Motivo	A	I		A
Battuta	1-2	3	4	5-6
Esempio		mot. 1 (coda di A)	cad. A sul V°	

Divertimento				ripresa		divertimenti	
II				A^{I}	A^{II}	III	
7	8	9	10	11	12	13	14
mot. 2 in prog. (x2)	mot. 3	mot. 4 in prog. (x2)	cad. B sul VI°			mot. 5	cad. C sul I°

Divertimenti		
IV	V (coda)	
14-15	15-16	17-18
mot. 1	mot. 6	cad. D sul I°

Sonata 3. 1 - Grave

Sezione	esordio				ripresa sul V°
Motivo	A	A^{I}	A^{II}	cad.	A^{III}
Battuta	1-2	2-3	3-4	4-5	5-6
Esempio				cad. A sul V°	

ripresa sul V°	divertimento				ripresa	
A^{IV}	I				A^{V}	A^{VI}
6-7	7-8	9	10	11	11-12	12-13
	mot. 1	mot. 2	mot. 3	cad. B sul VI°		

Divertimenti				
II			III	IV (coda)
13-14	14-15	15	15-16	17-19
mot. 4 (testa di A^{VI})	mot. 5 e 5^{I}	cad. C sul I°	mot. 6 (parte di A)	cad. D sul I°

Sonata 4. 1 - Grave

Sezione	esordio		divertimento	
Motivo	A	A^{I}	I	
Battuta	1-2	2-3	3-4	4-5
Esempio			mot. 1	mot. 2 Sul V°

sezione 2 sul V°		divertimento		ripresa sul V°		divertimento
B	B	II		A^{II}	A^{III}	III
5	6	7-8	8-9	9-10	10-11	11-13
	p	mot. 3	cad. A sul V°			mot. 4

ripresa sezione 2 sul I°		divertimento			
B^{I}	B^{I}	IV			
13	14	15-16	16-17	17-19	19-20
	p	mot. 5 in prog. (x3)	cad. A^{I} sul I°	mot. 6	cad. B sul I°

Sonata 5. 1 - Largo

Sezione	esordio			divertimento		ripresa sul rel. mag.
Motivo	A	A^{I}	A^{II}	I		A^{III}
Battuta	1	2	3	4-6	6	7
Esempio				mot. 1	cad. A sul V°	

ripresa sul rel. mag.	divertimento		sezione 2			divertimento	
A^{III}	II		B	B^{1}	B^{2}	III	
8	9-10	11-12	13	14	15	16	17
	mot. 2	mot. 3				mot. 4 (parte di A^{II})	cad. B sul I°

divertimento		
IV		
17-18	18-20	20-22
vln.	vln.+b.c.	vln.
mot. 5	A^{II}	cad. C sul I°

Sonata 6. 1 - Adagio

Sezione	esordio		sezione 2	
Motivo	A	A	B	B
Battuta	1	2	3	4
Esempio				

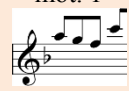
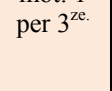
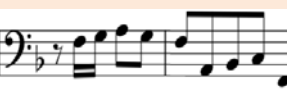
Divertimento				ripresa sul V°		divertimento		ripresa
I				A^{I}	A^{I}	II		A^{II}
4-5	5-6	6-7	8	9	10	10-11	11-12	12-13
mot. 1	mot. 2	mot. 3	cad. A sul V°			mot. 3^{I}	cad. B sul VI°	

Ripresa	divertimenti		
A^{II}	III	IV	
14	15-16	16-18	19
	cad. C sul I°	mot. 3^{II} e 3^{III}	cad. D sul I°

4.1.2 I secondi movimenti

I secondi movimenti sono fughe a tre voci di carattere strumentale. La struttura di questi pezzi è formata da quattro o cinque sezioni tematiche: esposizione, riesposizione o controesposizione, una o due repliche in tonalità vicine e infine, una ripresa o stretto, fra le quali vengono sviluppati dei divertimenti. I movimenti finiscono con una coda.
L'esposizione segue un rigido schema, simile a quello utilizzato da Corelli nelle fughe della prima parte dell'Op. V, nel quale le prime due entrate vengono eseguite dal violino, e l'ultima dal basso continuo. La seconda e terza entrata vengono accompagnate da un controcanto eseguito dal violino, che diventa controsoggetto solamente nella Sonata 2.
Si continua con un breve divertimento, che eccettuando la Sonata 6, porta a una riesposizione (sonate 1, 4, 5) o controesposizione (sonate 2, 3).
Seguono dei divertimenti di una maggiore estensione, articolati in diverse sezioni che possono contenere riferimenti tematici (con eccezione della Sonata 4, dove compare un nuovo motivo) e che sono utilizzati per mettere in evidenza le risorse virtuosistiche del violino.
In seguito troviamo delle repliche nelle tonalità vicine (sul VI° nella Sonata 1, sul V° nella Sonata 2 e Sonata 6, sul III° nella Sonata 3 e Sonata 5 e sul II° nella Sonata 4). In queste sezioni troviamo alcune particolarità come le entrate in stretto nella Sonata 1, e le entrate con diminuzioni ritmiche nella Sonata 5.
Successivamente troviamo dei divertimenti, articolati in diverse sezioni. Eccettuando la Sonata 1 e 4, questi episodi portano a una seconda replica (sul II° nella Sonata 2, sul V° nella Sonata 3, sul IV° nella Sonata 5 e sul VI° nella sonata 6).
Si succedono altri divertimenti articolati in diverse sezioni nelle quali sono frequenti i riferimenti tematici (fa eccezione la sonata 6). Conclusi questi, tutte le fughe (tranne quella della Sonata 3) portano ad un episodio tematico conclusivo che può essere in stretto (Sonata 1, 4), o una vera e propria ripresa (sonate 2, 5, 6).
Infine, troviamo un'ultima sezione con divertimenti che portano alle cadenze finali. La Sonata 2 finisce con una cadenza sul I° senza che si fermi la spinta ritmica; le sonate 1, 5 e 6 finiscono sulla dominante e la Sonata 3 finisce sul VII° (do# diminuito) del II° (re minore). Queste cadenze finali in tensione collegano i secondi movimenti a quelli lenti successivi. La Sonata 4 non ha un movimento lento successivo ed è l'unica che finisce con una cadenza conclusiva sul I°.
Eccetto la sonata 4 dove prevalgono le progressioni fatte con accordi e scale, sono molto frequenti i divertimenti fatti con parti del soggetto.
La struttura di questi movimenti, con le loro sezioni e temi, può essere apprezzata qui di seguito nella tabella 3.

Tabella 3. Struttura dei secondi movimenti nella prima parte dell'Op. I Le Cène.

Sonata 1. 2 – Allegro

Sezione	Esposizione	
Entrata	soggetto	risposta tonale
Battute	1-3	3-5
Strumento	vln.	vln.
Esempio		

esposizione	div.	riesposizione		divertimenti			
soggetto	I	soggetto	risp.	II			
5-7	7-9	9-11	11	11-12	11-12	13-14	15-17
b.c.	vln.	vln.	b.c.	vln.	b.c.	vln.	vln.
	prog.	sul I°	sul V°	prog.	testa sogg.	testa sogg.	cad. V°

divertimenti			replica in stretto			divertimenti			
III			soggetto	risposta	soggetto	IV		V	VI
17-18	19-21	21-22	23-25	24-25	26-27	27-28	28-32	32-37	37-39
b.c.	vln.	vln.+b.c.	b.c.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
testa sogg.	testa sogg. var.	prog.	sul VI°	sul III°	sul VI°	testa sogg. var.	melodia in crome	arp. in prog.	melodia a 2 voci in 16mi.

stretto			Divertimenti			
Soggetto	risposta	soggetto	VII	VIII	IX	
39-40	40-41	41-42	43-49	49-53	53-54	55-57
vln.	vln.	b.c.	vln.	b.c. + vln.	vln.	vln.
sul I°	sul V°	sul I°	prog.	testa sogg. (V°, I°, VI°, IV°)	melodia in crome	cad. sul V°

Sonata 2. 2 - Allegro

Sezione	Esposizione				
Entrata	soggetto	colleg.	risp. tonale + cs.	colleg.	soggetto + c.s.
Battute	1-2	2	2-3	3-4	4-5
Strum.	vln.	vln.	vln.	vln.	b.c.
Esempio		mot. 1		mot. 1 per 3ze.	

esp.	controesposizione						divertimenti		
racc.	risp. + cs.	colleg.	sogg. + cs.	colleg.	risp. + cs.	cad.	I	II	
5-6	6-7	7-8	8-9	9	10	11-12	12-14	14-17	17-19
vln.	b.c.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.+b.c.	vln.	b.c.	vln.+b.c.
racc.	sul V°	mot. 1	sul I°	mot. 1	sul V°	sul I°	mot. 1 in prog.	risp. in prog. (V°, III°, I°)	prog.

replica			Divertimenti				
Soggetto	risposta	sogg. + cs.	III	IV		V	VI
19-20	21-22	23-24	24-25	26	27	28-30	31-34
b.c.	vln.	vln.	vln.+b.c.	b.c.	b.c.	vln.+b.c.	Vln.
sul V°	sul II°	sul V°	prog. in $16^{mi.}$	soggetto sul III°	risp. sul VI°	prog. con imitazioni	prog. in $16^{mi.}$

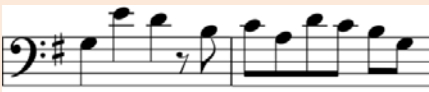
div.	seconda replica					divertimenti	
VII	soggetto	colleg.	risposta	colleg.	sogg. + cs.	VIII	IX
35-37	38	39	39-40	40-41	41-42	44-47	48-49
b.c.	vln.	vln.	vln.	vln.	b.c.	vln.+b.c.	vln.+b.c.
prog. in 16mi.	sul II°	motivo 1	sul VI°	racc.	sul II°	prog. con imitazioni	prog.

ripresa					Divertimenti			
sogg. + c.c.	colleg.	risp. + cs.	colleg.	sogg. + cs.	X		XI	
50-51	51	51-52	52-53	53-54	54-56	56-57	58-60	60-61
vln.	Vln.	vln.	vln.	b.c.	vln.	vln.	b.c.	vln.+b.c.
sul I°	mot. 1	sul V°	mot. 1	sul I°	mot. 1	testa sogg. + cs. in prog.	prog. in $16^{mi.}$	cad. I°

Sonata 3. 2 - Allegro

Sezione	Esposizione	
Entrata	soggetto	risposta tonale
Battute	1-2	3-4
Strumento	vln.	vln.
Esempio		

esposizione		div.	controesposizione		
colleg.	soggetto	I	risposta	soggetto	colleg.
5	6-8	8-10	11-12	13-15	14-15
vln.	b.c.	vln.	b.c.	b.c.	vln.
parte sogg.		prog. con testa del sogg.	sul V°	sul I°	prog.

controesposizione			Divertimenti			
divertimenti		soggetto	II			III
16	17-18	18-20	20	20-25	26-27	28-30
vln.	vln.	b.c.	b.c.	vln.	vln.	vln.
testa del sogg.	prog. con parte del sogg.	sul II°	testa del sogg.	arp. in $16^{mi.}$	prog. in $16^{mi.}$	arp. in prog.

replica				Divertimenti			
Soggetto	risposta	colleg.	soggetto	IV	V		VI
31-32	33-34	35-36	36-38	39-43	43-44	45-46	47-50
vln.	vln.	vln.	b.c.	vln.	vln.	vln.	vln.+b.c.
sul III°	sul VII°	prog.	sul III°	prog. con testa del sogg.	prog. in $16^{mi.}$	prog. in $16^{mi.}$	prog. con testa del sogg.

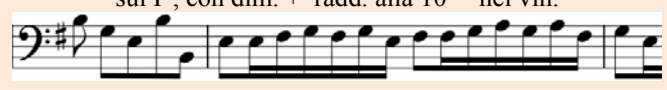
seconda replica		divertimenti			
S.	Risposta	VII	VIII	IX	
51-52	53-55	55-56	58-59	59-62	63
vln.	b.c.	vln.	vln.	vln	vln.+b.c.
sul V°	sul II°	prog. con testa del sogg.	prog. con terze	prog. con testa del sogg.	cad. I° e rilancio sul VII° di rem

Sonata 4. 2 - Allegro

Sezione	Esposizione	
Entrata	soggetto	risposta reale
Battute	1-2	3-4
Strumento	vln.	vln.
Esempio		

esposizione	divertimenti			Riesposizione		div.
soggetto	I			soggetto	risposta	II
5-6	6-8	7-9	9-10	10-11	11-12	13-14
b.c.	b.c.	vln.	b.c.	vln.	vln.	vln.
	prolung. tematico	coda sogg.	coda sogg.	sul I°	sul V°	coda sogg.

Divertimenti							
II	III		IV	V			VI
14-16	16-17	17-20	20-22	23-26	26-30	30-32	32-36
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
mot. 1 in prog. (x4)	mot. 2 parte (voce sup.)	cad. A sul V°	motivo 2 (voce sup.)	mot. 3 arp. in prog. (x7)	mot. 4 in prog. (x8)	mot. 5 in prog. (x4)	mot. 6 e var. + cad. B sul VI°

replica					divertimenti		
Risposta	div.	soggetto	div.	soggetto	VII		VIII
36-38	38	39-40	40-42	42-43	43-44	43-44	44-45
vln.	vln.	vln.	vln	b.c.	vln.	b.c.	vln.
sul VI°	motivo 2	sul II°	motivo 2	sul II°	mot. 7 in prog. (x2)	prolung. tematico	motivo 2 (parziale)

divertimenti			Stretto			
IX	X	XI	soggetto	risposta	Divertimento	soggetto
46-47	48-51	51-52	53-54	53-55	55-56	56-57
b.c.	vln.	vln.	vln.	vln.	Vln	b.c.
mot. 2^{I}	prog. in 16$^{mi.}$	prog. in 16$^{mi.}$	sul I°	sul V°	mot. 2 (parziale)	sul I°

Divertimenti							
XII		XIII		XIV	XV	XVI	
57-58	57-58	59-60	60-64	64-65	66-68	68-70	70-72
vln.	b.c.	Vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.+b.c.
mot. 8	risposta parziale	mot. 9	mot. 10 in prog. (x2) + cad. C sul I°	mot. 11 in prog. (x3)	soggetto variato	motivo 2 (parziale)	cad. D sul I°

Sonata 5. 2 – Allegro

Sezione	Esposizione	
Entrata	soggetto	risposta tonale
Battute	1-2	3-4
Strumento	vln.	vln.
Esempio		

esposizione	Divertimenti		
soggetto	I		
5-6	7-9	10-11	12-13
b.c.	vln.	vln.+b.c.	vln.
	testa sogg. var. con dim. (batt. 7)	mot. 1 in prog. (x2)	cad. A sul I°

riesposizione			divertimenti	
soggetto	risposta	soggetto	II	
13-15	15-17	17-19	19-20	20-22
b.c.	vln.	vln.	vln.	vln.
sul I°, con dim. + radd. alla $10^{ma.}$ nel vln.	sul V°, con dim.	sul I°, con dim.	sogg. parziale in prog. (x3)	mot. 2 in prog. (x3) + cad. III°

Replica			Divertimenti				
soggetto	risposta	soggetto	III	IV	V	VI	
23-25	25-27	27-29	29-32	32-34	35-37	37-38	39-41
b.c.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
sul III° con dim.	sul VII° con dim.	sul III° con dim.	testa sogg. var. con dim.	mot. 3 (x2) + racc.	mot. 4 (scale) in prog. (x3) + racc.	mot. 1^{I} in prog. (x2)	mot. 5 (x4

seconda replica			divertimenti		Ripresa		
soggetto	risposta	Soggetto	VII	VIII	soggetto	Risposta	soggetto
42-43	44-45	46-47	47-49	50-51	51-53	53-55	55-57
vln.	vln.	b.c.	vln.	vln.	b.c.	vln.	vln.
sul IV°	sul I°	sul IV°	mot. 1^{II} in prog. (x4)	mot. 6 in prog. (x3) + racc.	con dim. + $10^{ma.}$ sul I°	Con dim. sul V°	Con dim. + $10^{ma.}$ Sul I°

Eivertimenti					
IX	X	XI	XII		
57-59	59-61	62-63	64-66	64-66	66-67
vln.	vln.	vln.	vln.	b.c.	vln. + b.c.
mot. 7 in prog. (x4)	mot. 8 in prog. (x4)	mot. 9 in prog. (x2)	mot. 10 (x5)	testa sogg. sul I°	cad. B sul V°

Sonata 6. 2 - Allegro

Sezione	Esposizione	
Entrata	soggetto	risposta tonale
Battute	1-2	3-4
Strumento	Vln.	vln.
Esempio		

esposizione	Divertimenti					
Soggetto	I	II	III		IV	
8-12	13-16	17-20	21-23	24-25	25-28	29-31
b.c.	vln.+b.c.	vln.	vln.	vln.	vln.+b.c.	vln.
	mot. 1 in prog. (x2)	mot. 2 (x2)	mot. 3 in prog. (x3)	cad. A sul V°	testa sogg. (x2)	mot. 4 (arp.) in prog. (x3)

replica			Divertimenti		
Soggetto	risposta	soggetto	V	VI	VII
32-36	36-40	40-44	45-52	53-54	55-56
b.c.	vln.	vln.	vln.+b.c.	vln.	vln.
sul V°	sul II°	sul V°	mot. 5 in prog. (x4)	mot. 2^{I} in prog. (x2)	mot. 3^{I} + racc.

seconda replica				Divertimenti			
Soggetto	risposta	soggetto	soggetto	VIII	IX	X	
56-60	60-64	64-68	68-72	73-80	81-86	87-88	89-90
vln.	vln.	b.c.	b.c.	vln.	vln.	Vln.	vln.
sul VI°	sul III°	sul VI°	sul I°	mot. 2^{II} in prog. (x4)	mot. 4 in prog. (x3)	mot. 5 in prog. (x2)	racc.

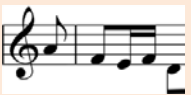
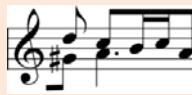
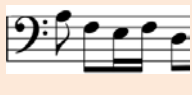
ripresa				Divertimenti		
Soggetto	Risposta	div.	soggetto	XI		
90-94	94-98	99-102	102-106	106-108	109-115	116-118
vln.	vln.	vln.	b.c.	vln.	vln.	vln.+b.c.
sul I°	sul V°	mot. 6 in prog. (x2) + racc.	sul I°	mot. 7 in prog. (x3)	mot. 8 (x2) + 8^{I}	cad. B sul V°

4.1.3 I movimenti lenti fra due allegri

I movimenti lenti fra due allegri si caratterizzano per l'instabilità armonica, arrivando nelle sonate II e VI, agli unici casi dove c'è un cambio di tonalità all'interno della sonata (sul relativo minore nel primo caso e sul primo grado minore nel secondo). Una seconda caratteristica distintiva di questi movimenti è la dimensione crescente con la quale compaiono, passando da episodi cadenzali più o meno articolati nelle sonate 1, 2, 3, 5 (di 4, 7, 6 e 8 battute rispettivamente) a un movimento di suite con doppio ritornello nella sonata 6 (di 23 battute).

Analizzando ogni movimento in maniera particolare troviamo che:

L'Adagio della Sonata 1 conta quattro battute e funziona come un prolungamento cadenzale dell'allegro precedente. Si caratterizza per i cromatismi.

Quello della Sonata 2, conta sette battute e funziona come un episodio di passaggio fra i due allegri. Si caratterizza per i ritmi puntati e l'instabilità armonica. Finisce sulla dominante di re minore.

L'Adagio della Sonata 3, conta solo sei battute ed è caratteristico poiché le prime quattro battute iniziano con un arpeggio discendente di trentaduesimi.

L'Adagio della Sonata 5, conta otto battute. Inizia con un motivo che si ripete trasportato (batt. 1-2). Continua con un motivo ostinato caratterizzato dalle note di volta (batt. 3-4). Infine, un arpeggio discendente e una cadenza sulla dominante concludono questo breve episodio.

Il Larghetto della Sonata 6 è un fugato in re minore a tre voci. Presenta forma bipartita con ritornello alla fine della prima parte e cadenza sul relativo maggiore (batt. 10). Il violino realizza la prima e la seconda entrata del soggetto con un controcanto nella risposta (batt. 1). Il basso realizza la terza entrata (batt. 2). Di seguito, inizia un ritmo ostinato, utilizzando il soggetto variato e un motivo molto simile. Questo ritmo si fermerà soltanto nei punti cadenzali e in un divertimento nella batt. 17. La brevità del motivo principale permette di dare coesione all'insieme attraverso la ripetizione frequente. La seconda parte inizia nel relativo maggiore e finisce sul ritornello con una cadenza autentica sul primo grado (batt. 20). Il brano finisce con una coda (batt. 21-23) che si ferma sulla dominante. Nella tabella 4, si può apprezzare la struttura del Larghetto della Sonata 6.

Tabella 4. Struttura del terzo movimento della sonata 6 dell'Op. I Le Cène.

Sonata 6. 3 – Larghetto.

Parte	parte I					
Sezione	esposizione				divertimenti	
Entrata	soggetto	risposta	raccordo	soggetto	I	II
Battute	1	1	2	2	3	4
Strum.	vln.	vln.	vln.	b.c.	vln.	vln.
Esempio					racc. in prog. (V, II)	cad. V°.

parte I				parte II				
controesposizione		divertimenti		replica		ripresa		
risposta	soggetto	I	II	soggetto	risposta	soggetto	risposta	soggetto
4	5	5-7	8-10	11	11	12	12	13
b.c.	vln.	vln.+b.c.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	b.c.
sul V°	sul I°	sogg. in prog. (IV, VII, III, VI, III)	cad. sul III°	sul III° (rel. mag.)	sul VII°	sul I°	sul V°	sul I°

parte II								parte III	
divertimenti			divertimenti		ripresa			divertimenti	
I	II	III	I	II	risposta	soggetto	cadenza	I	II
13-14	14	15-16	16	16-17	18	18	19-20	20-21	22-23
vln.	b.c.	vln.+b.c.	b.c.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.+b.c.
prog.	risposta	cad. I°	soggetto	prog.	sul V°	sul I°	cad. sul I°	prog.	cad. V°

4.1.4 Gli allegri finali

Gli allegri finali sono brani di carattere strumentale. Presentano la struttura bipartita tipica della suite con cadenza sulla dominante e ritornello alla fine della prima parte. Le sonate 1, 4 e 6 contengono dei ritmi ternari che conferiscono un andamento di giga ai movimenti mentre le sonate 2, 3 e 5 sono in ritmo binario. Le frasi spesso si adeguano a una struttura con frasi regolari di 8 o 4 battute. Questi movimenti finali hanno lo stesso schema dei secondi movimenti per le esposizioni, con le prime due entrate fatte dal violino e l'ultima suonata dal basso continuo. Addirittura nelle sonate 2, 4 e 5 troviamo le teste dei soggetti dei movimenti finali che sono simili a quelle dei secondi movimenti.

Le sonate 1, 2, 4, 5 presentano fugati nei quali, se passiamo in numero crescente da una sonata all'altra, il contrappunto imitativo va lasciando sempre più spazio alle progressioni.

Le sonate 3 e 6 sono delle melodie accompagnate e non contengono tracce di contrappunto imitativo.

Analizzando ogni movimento in maniera particolare troviamo che:

Il Presto della sonata 1 è un 3/8 vivace. Il carattere ritmico e in stile strumentale del soggetto viene contrastato in miglior maniera, dai divertimenti che hanno carattere melodico (batt. 22-32, 56-63, 72-75, 90-101, 110-122), che sono quelli più abbondanti. Nel gruppo dei divertimenti più estesi (batt. 56-102) troviamo la maggior concentrazione di risorse violinistiche: scale in progressione (batt. 56-63), note doppie e trilli col motivo del controcanto (batt. 64-71), una melodia cantabile (batt. 72-75), un'altra progressione fatta col motivo del controcanto (batt. 76-90) e una melodia in sedicesimi dove spesso la prima nota della battuta funziona come basso (batt. 90-102). Nel penultimo divertimento (batt. 110-122), troviamo un'espansione degli elementi cantabili già sentiti nelle batt. 72-75.

L'Allegro assai della sonata 2 è un fugato in 2/4. È l'unico fugato con un controsoggetto vero e proprio, il quale si muove per terze parallele alla voce principale. Con l'entrata del basso continuo inizia anche un movimento in sedicesimi del violino (batt. 5-8 con una nota che si muove e un'altra fissa in contrattempo) che darà al brano una spinta ritmica che si fermerà solo in alcuni punti. I divertimenti si caratterizzano per il carattere strumentale e leggero. Spesso ripetono gli stessi motivi con contrasti dinamici (batt. 9-12, 13-16 , 17-20, 57-60, 61-64, 83-86) o sono fatti con progressioni (batt. 25-28, 49-54, 75-80, 95-98). Questi divertimenti finiscono in fasi cadenzali che si caratterizzano per una discesa per grado congiunto dopo l'arrivo a un punto massimo di altezza e intensità (batt. 21-24, 33-40, 55-56, 65-68, 87-94, 98-104).

L'Allegro assai della sonata 3, è un 2/4 di carattere strumentale. La semplicità del motivo iniziale (batt. 1-3) sembra solo una scusa per avviare il discorso musicale e lascia subito spazio alle

espansioni virtuosistiche del violino. In quest'ultime, si mettono da parte le imitazioni contrappuntistiche per sfruttare i contrasti dinamici di una stessa frase (batt. 1-5, 41-45, 91-95), la costruzione attraverso progressioni (batt. 5-7, 7-9, 9-17, 17-25, 25-29, 29-31, 31-33, 45-47, 47-49, 49-53, 53-59, 59-65, 79-83, 83-91, 95-97, 97-99), le variazioni (batt. 33-41, 99-107) e l'espansione del registro fino ad arrivare a un climax (batt. 65-75).

L'Allegro assai della sonata 4 è un fugato a tre voci in 3/8 di carattere di danza. In questo movimento, spiccano per il suo interesse i divertimenti fatti con progressioni (batt. 8-10, 11-16, 51-58 con il soggetto variato, 82-89 con arpeggi in sedicesimi). Degni di attenzione, sono anche i divertimenti che contengono una ripetizione con cambio di registro nel violino (batt. 21-25 con gruppi di tre note che scendono per grado congiunto, batt. 32-37 e 98-103 con scale ascendenti, 76-81 con scale discendenti).

L'Allegro assai della sonata 5 è un fugato in 2/4. Essendo molto breve si presta benissimo a essere trasportato e alternato con altri motivi senza che il brano perda coesione, sorgendo con prepotenza all'inizio di ogni nuova sezione: nell'esposizione (batt. 1-9), nella replica sul quinto grado (batt. 30-38) e nella ripresa (batt. 52-55). A queste entrate del soggetto vengono contrapposti dei divertimenti. Le battute che rimangono fuori da questa procedura sono generalmente formule cadenzali o episodi di collegamento.

L'allegro finale della sonata 6 è in 12/8. Il tema principale viene eseguito dal violino e si caratterizza per una scala discendente iniziale e un motivo che si ripete con leggere variazioni (batt. 1-2). Questo tema si ripete sulla dominante all'inizio della seconda parte (batt. 13-14) e sul primo grado nell'ultima ripresa (batt. 25-26). Il basso funge da sostegno armonico. Lo stile toccatistico impregna l'insieme di questo movimento attraverso la successione continua di scale, arpeggi e progressioni eseguite dal violino. Nella tabella 5, si può apprezzare la struttura dei movimenti finali.

Tabella 5. Allegri finali della prima parte dell'Op. I.

Sonata 1. 4 - Presto

Parte	parte I	
Sezione	esposizione	
Entrata	soggetto	risposta + cs.
Battute	1-5	5-9
Strum.	vln.	vln.
Dettaglio		

parte I							
esposizione	divertimenti			replica		div.	
soggetto	I		II	risp.	sogg.+cs.	I	
9-13	13-17	17-21	22-32	33-37	37-41	41-44	45-47
b.c.	vln+b.c.	vln.	vln.	b.c.	vln.	vln.	vln.
	mot. 1 + cs.	cad. A sul V°	mot. 2 in prog. (x4, etc.)	sul II°	sul V°	mot. 3 in prog. (x3, etc.)	cad. B sul V°

parte II								
Replica		divertimenti						
risp.+cs.	sogg.+cs.	I	II	III	IV	V	
48-52	52-55	56-63	64-71	72-75	76-84	84-87	88-90
b.c.	b.c.	vln.	vln.+b.c.	vln.+b.c.	vln.+b.c.	vln.	vln.
sul V°	sul I°	mot. 4 in prog. con scale in 16$^{mi.}$ (x3, etc.)	mot. 1^{I} + cs. in prog. (x2)	Mot. 6 in prog. (x2)	Mot. 5^{I} col CS. in prog. (***f*** e ***p***)	Mot. 3^{I} in prog. (x3, etc.)	cad. B' sul II°

parte II							
Divertimenti		ripresa		divertimenti			
VII	VIII	risposta	sogg.+cs.	I	II	III	
90-98	99-101	102-106	106-110	110-122	122-130	130-133	134-136
vln.	vln.	vln.	b.c.	vln.+b.c.	vln.+b.c.	vln.	vln.
mot. 7 in prog. (x2)	mot. 8 in prog. (x2, etc.)	sul V°	sul I°	mot. 6^{I} in prog. (x5, etc.)	mot. 1 + cs.	mot. 3^{I} in prog. (x3, etc.)	cad. B'' sul I°

Sonata 2. 4 - Allegro

Parte	parte I			
Sezione	esposizione			
Entrata	soggetto	risp.+cs.	soggetto	cad.
Battute	1-2	3-4	5-6	7-8
Strum.	vln.	vln.	b.c.	vln.
Dettaglio				cad. A sul I°

parte I							
divertimenti							
I		II		III		IV	
vln.	vln.	vln.+b.c.	vln.	vln.	vln.	vln.+b.c.	vln.
9-12	13-16	17-20	21-24	25-28	29-32	33-36	37-40
mot. 1 (***f*** e ***p***)	mot. 2 (***f*** e ***p***)	mot. 3 (***f*** e ***p***)	vad. A sul V°	mot. 4 in prog. (x2)	mot. 5 (***f*** e ***p***)	mot. 6 in prog. (x4)	cad. B sul V°

parte II								
replica				divertimenti				
soggetto	risp.+cs.	soggetto	raccordo	I		II		
vln.	vln.	b.c.	vln.	vln.+b.c.	vln.+b.c.	vln.	vln.	vln.
41-42	43-44	45-46	47-48	49-54	55-56	57-60	61-64	65-68
sul V°	sul II°	sul V°	cad. V°	mot. 7 in prog. (x3)	racc.	mot. 8 (***f*** e ***p***)	mot. 9 (***f*** e ***p***)	cad. C sul III°

parte II										
Ripresa			divertimenti							
sogg.	risp.+cs.	sogg.	I		II	III		IV (coda)		
69-70	71-72	73-74	75-80	81-82	83-86	87-90	91-94	95-98	98-100	101-104
vln.	vln.	b.c.	vln.	vln.	Vln.+b.c.	vln.+b.c.	vln.	vln.	vln.	vln.
sul I°	sul V°	sul I°	mot. 10 in prog. (x3)	racc.	mot. 11 (***f*** e ***p***)	mot. 6^{I} in prog. (x4)	cad. B' sul I°	mot. 11 in prog. (x2)	mot. 12 in prog. (x3)	cad. D sul I°

Sonata 3. 4 – Allegro assai

Parte	parte I								
Sezione	A								
Entrata	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX
Battute	1-5	5-7	7-9	9-17	17-25	25-29	29-31	31-33	33-41
Strum.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
Dettaglio	mot. 1 (***f*** e ***p***)	mot. 2 in prog. (x2)	mot. 3 in prog. (x2)	mot. 4 in prog. (x4)	mot. 3^{I} in prog. (x4)	mot. 5 (***f*** e ***p***)	mot. 2^{I} in prog. (x2)	mot. 3^{II} in prog. (x2)	mot. 6 e 6^{I}. cad. A sul V°

parte II							
B							
I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
41-45	45-47	47-49	49-53	53-59	59-65	65-68	68-71
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
mot. 1^{I} sul V° (***f*** e ***p***)	mot. 2^{II} in prog. (x2)	mot. 3^{III} in prog. (x2)	mot. 4^{I} in prog. (x2)	mot. 7 in prog. (x3)	mot. 8 in prog. (x3)	mot. 2^{III} in prog. (x3)	prog. asc. (x3)

parte II							
B		A^{I}					
IX	X	I	II	III	IV	V	VI
71-75	76-79	79-83	83-91	91-95	95-97	97-99	99-107
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
Climax	cad. B sul VI°	mot. 4^{II} in prog. (x2)	mot. 3^{IV} in prog. (x4)	mot. 5^{I} (***f*** e ***p***)	mot. 9 (***f*** e ***p***)	mot. 3^{V} in prog. (x2)	mot. 6^{II} e 6^{III}. cad. A sul I°

Sonata 4. 3 –Allegro assai

Parte	parte I					
Sezione	esposizione				divertimenti	
Entrata	soggetto	risp.+cs.	soggetto	racc.	I	II
Battute	1-2	3-4	5-6	7	8-10	11-17
Strum.	vln.	vln.	b.c.	vln.+b.c.	vln.	vln.
Dettaglio				racc.	mot. 1 in prog. (x3)	mot. 2 in prog. (x3)

parte I						
divertimenti				divertimenti		
III	IV	V		I	II	III
17-20	21-25	25-26	25-28	28-31	32-37	38-42
vln.	vln.	b.c.	b.c.	vln.	vln.	vln.
mot. 3 (x2)	mot. 4 (x2)	sogg. sul II° var.	cad. A sul II° con la risp. var.	mot. 4 con la risp. var. (x2)	mot. 5 (scala asc.) in prog. (x2)	cad. B sul V°

parte II									
replica				divertimenti			ripresa		
soggetto	risp.+cs.	soggetto	I	I	II	III	soggetto	risp.+cs.	soggetto
43-44	45-46	47-48	49-50	51-58	59-62	63-66	67-68	69-70	71-72
vln.	vln.	b.c.	vln.	vln.	b.c.	vln.+b.c.	vln.	vln.	b.c.
sul V°	Sul II°	sul V°	cad. C sul V°	mot. 6 col sogg. var. in prog. (x4)	sogg. var. (x2)	cad. D sul III°	sul I°	sul V°	sul I°

parte II									
Divertimenti							divertimenti		
I		II		III	IV		I	II	III
73-74	75	76-81	80-81	82-89	90-92	93	94-97	98-103	104-108
b.c.	vln.	vln.	b.c.	vln.	vln.	vln.+b.c.	vln.	vln.	vln.
prolung. tematico sul II°	cad. sul V°	mot. 7 con scale disc. (x2)	risp. sul V°	mot. 8 in prog. (x4)	scale in 16$^{mi.}$	cad. sul V°	mot. 4^{I} con la risp. var. (x2)	mot. 5^{I} in prog. (x2)	cad. B^{I} sul I°

Sonata 5. 4 – Allegro assai

Parte	parte I					
Sezione	esposizione				divertimenti	
Entrata	soggetto	Risposta	soggetto	cad. A	I	
Battute	1	1-2	2-3	3-4	4-9	9-10
Strum.	vln.	vln.	b.c.	vln.+b.c.	vln.+b.c.	vln.
Dettaglio				Sul V°	sogg. in prog. (x4)	cad. B. sul V° del V°

parte I (A)									
divertimenti									
II	III		III			IV			V
10-14	14-16	17	18-20	18-20	21	22-24	22-25	25-26	26-30
vln.	vln.+b.c.	vln.	vln.	b.c.	vln.+b.c.	vln.	b.c.	vln.+b.c.	vln.
sogg. var. in prog. (x2)	mot. 1 in prog. (x5)	cad. C sul I°	mot. 2 in prog. (x3)	sogg. in prog. (x2)	racc.	mot. 2 in prog. (x3)	sogg. in prog. (x3)	cad. C sul V°	mot. 3 (***f*** e ***p***) con cad. sul V°.

parte II (B)							
divertimenti							
I		II		III		IV	
30-34	34-39	40-44	45	44-48	45-48	49-50	51
vln.	vln.+b.c.	vln.	vln.	b.c.	vln.	vln.+b.c.	vln.
sogg. var. in prog. (x2)	sogg. var. in prog. (x3)	mot. 2^{I} (***f*** e ***p***)	Mot. 2^{I}	sogg. in prog. (x4)	mot. 4 in prog. (x4)	mot. 1 in prog. (x4)	cad. C^{I} sul III°

parte II (A^{I})							
ripresa			divertimenti				
Soggetto	risposta	soggetto	I	II		III	
52-53	53-54	54-55	54-60	60-63	64	64-66	67
vln.	vln.	b.c.	vln.	vln.	vln.	vln.+b.c.	vln.
sul I°	sul V°	sul I°	sogg. var. 2 in prog. (x3)	mot. 5 in prog. (x3)	cad. D sul V°	mot. 1 in prog. (x5)	cad. C^{II} sul I°

parte II (A^{I})						
divertimenti						
IV			V			VI
68-70	68-70	71	72-74	72-74	75	76-80
vln.	b.c.	vln.+b.c.	vln.	b.c.	vln.	vln.
mot. 2 in prog. (x3)	sogg. in prog. (x2)	racc.	mot. 2 in prog. (x3)	sogg. in prog. (x2)	cad. C^{III} sul V°	mot. 3 (***f*** e ***p***) con cad. sul I°

Sonata 6. 4 – Allegro

Parte	parte I (A)		
Sezione	esposizione	divertimenti	
Entrata	Tema	I	
Battute	1-2	2-3	4
Strum.	vln.	vln.	vln.
Dettaglio		mot. 1 (arp. asc.)	mot. 2 (scala disc., etc.)

parte I (A)						parte II (B)	
Divertimenti						replica	div.
II			III			tema	I
4-6	6-7	7-8	8-10	10-11	11-12	12-14	14-16
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
tema var.	mot. 3 (scala asc.)	mot. 4 con cad. A sul V°	mot. 5 per $3^{ze.}$ + arp. asc. (x2)	mot. 6 con arp. disc.	mot. 4^{I} con vad. A^{I} sul V°	sul V°	mot. 4^{II} (x2)

parte II (B)						parte II (A^{I})		
Divertimenti						ripresa	divertimenti	
II			III			Tema	I	
16-18	18-19	19-20	20-22	22-23	23-24	24-26	26-28	28
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
mot. 7 in prog. (x2)	mot. 3^{I}	mot. 8 (arp., etc.)	mot. 5^{I} (x2)	mot. 1^{I}	cad. B sul VI°	sul I°	mot. 1^{II}	cad. C sul V°

parte II (A^{I})					
Divertimenti					
	II		III		
28-30	30-31	31-32	32-34	34-35	35-36
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
mot. 9 (x2)	mot. 3^{II}	mot. 4^{III} con cad. A^{II} sul I°	mot. 5^{I}	mot. 6^{I} con arp. disc.	mot. 4^{IV} con cad. A^{III} sul I°

4.2 Analisi delle sonate 7-12

Le sonate 7-12 costituiscono la seconda parte della raccolta. Queste sono strutturate con un movimento iniziale lento e due allegri. Tutti i movimenti contengono dei ritornelli propri della suite, con una prima parte nella tonalità d'impianto e una seconda parte più estesa che si divide in due sezioni sul quinto e sul primo grado rispettivamente. Le frasi, eccettuato il secondo movimento delle sonate 11 e 12, sono di otto o quattro battute con alcuni prolungamenti nelle zone cadenzali.
In queste sonate compaiono per prima volta un Cantabile (Sonata 8, mov. 1), un Allegro affettuoso (Sonata 9, mov. 2) e un Affettuoso (Sonata 10, mov. 1), nomi che non descrivono soltanto il tempo di esecuzione ma fanno anche accenno al carattere del movimento, segno evidente di aver lasciato il severo stile "da chiesa". Il carattere cantabile, si estende anche ad altri movimenti nei quali non è stata evidenziata questa caratteristica in maniera esplicita, cosicché ogni sonata di questa seconda parte ha almeno un brano con queste qualità, con maggior incidenza sul secondo movimento. Questi movimenti sono: sonata 7, mov. 2; sonata 9, mov.1; sonata 11, mov. 2; sonata 12, mov. 2.
Nei finali predominano i movimenti di giga in 12/8 che compaiono nelle sonate 7-10. La Sonata 11 con un fugato in 2/2 e la Sonata 12 con un tema con variazioni in 3/4, costituiscono delle eccezioni.
Riguardo alla disposizione complessiva dei movimenti, le sonate 7, 9 e 12 si caratterizzano per un primo movimento piuttosto breve e semplice, un secondo movimento cantabile e un terzo movimento con carattere di danza (due gighe e un tema con variazioni, rispettivamente). Le sonate 8 e 10 invece, contano un primo movimento lungo, che contiene linee melodiche di ampio respiro con ampie sezioni divertimenti, secondi movimenti di un marcato carattere strumentale e terzi movimenti con carattere di giga. Infine la sonata 11 con un primo movimento molto semplice, un secondo movimento imitativo e un terzo movimento fugato, può considerarsi vicino allo stile da chiesa.

4.2.1 I movimenti iniziali delle sonate 7-12

Sono movimenti lenti (Grave, Cantabile, Adagio, Affettuoso, Largo) e di carattere cantabile. La struttura con frasi regolari di 8 o 4 battute e ritornelli, l'equilibrio fra le parti tematiche ei divertimenti, e la linea melodica chiara e ben articolata delle sonate 7 e 11, lasciano il passo a una linea melodica più fitta e a frasi di dimensioni ridotte che ancora conservano un rapporto equilibrato fra tema e divertimenti nelle sonate 9 e 12. Questo equilibrio si perde nelle sonate 8 e 10 dove predominano linee melodiche espressive, cariche, ricche di abbellimenti e micro-variazioni motiviche che si espandono in lunghe sezioni di divertimenti.

La struttura di questi pezzi si conforma alternando sezioni motiviche e divertimenti. Tutte le sonate hanno una prima sezione tematica (mot. A) sulla tonalità di partenza, che dopo il ritornello fa una replica sul quinto grado (con eccezione della sonata 10) e prima della fine ricompare sul primo grado (con eccezione della sonata 12, dove il motivo principale ricompare sul quinto e quarto grado). Le sonate 7 e 9 presentano una seconda sezione tematica (mot. B) in progressione nella seconda parte, mentre nella sonata 10 questa sezione assume più importanza quando la sentiamo dopo il ritornello nel posto che di consuetudine occuperebbe la prima sezione tematica.
I divertimenti possono avere delle dimensioni contenute simili a quelle della prima parte della raccolta (sonate 7, 9, 11), possono essere leggermente più estesi (sonata 12) o essere molto più lunghi, con un buon numero di motivi secondari diversi e articolazioni fra di loro come nel caso delle sonate 8 e 10 (che contano 17 e 11 motivi diversi rispettivamente).
Analizzando ogni movimento in maniera particolare troviamo che:
Nel Cantabile della sonata 8 le parti tematiche, si limitano all'inizio delle sezioni e si caratterizzano per l'imitazione della testa dell'incipit riproposta dal basso continuo (batt. 1-2, 21-22 sul V°, 30-31). Queste imitazioni non hanno un seguito e sono probabilmente una consuetudine arcaica, giacché questo tipo d'imitazioni si trovano anche nei primi movimenti (Preludi) delle sonate 7, 8 e 9 dell'Op. V di Corelli.
L'Affettuoso della sonata 10 sebbene abbia alcune caratteristiche comuni col Cantabile della sonata 8, si differenza nella maggiore e migliore strutturazione delle parti tematiche e nell'assenza di episodi imitativi. Molto particolare è l'inizio dopo il ritornello, nel quale viene riproposto il mot. B, sul primo e settimo grado, separati uno dall'altro dallo stesso motivo che separava il mot. A nelle prime battute (mot. 1 e variazioni). Questo movimento è l'unico della serie che contiene passaggi a due voci nel motv. B del violino (batt. 12-14, 23-26).
Il largo della sonata 11 è il movimento di danza più semplice di questa raccolta. La durata breve, l'unicità tematica, e l'estensione ridotta dei divertimenti sono elementi che avvicinano questo brano ai primi movimenti delle sonate 7, 8 e 11 dell'Op. V di Arcangelo Corelli.
Nella tabella 6, si può apprezzare la struttura dei primi movimenti delle sonate 7-12.

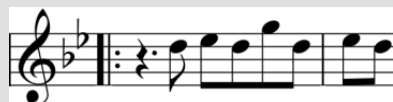
Tabella 6. I primi movimenti delle sonate 7-12.

Sonata 7. 1 - Grave

Parte	parte I				
Sezione	Esordio		divertimenti		
Entrata	A	A^{I}	I	II	
Battuta	1-2	3-4	5-6	7-8	8
Strum.	vln.	vln.	vln.	vln	b.c.
Esempio				sul V° del V°	racc. sul V°

parte I				parte II						
ripresa sul V°		Divertimenti		ripresa	divertimenti		ripresa		divertimenti	
A^{II}	A^{III}	I^{I}	Coda	A^{IV}	III		A^{V}	A^{VI}	I^{II}	I^{III}
9-10	11-12	13-14	15-16	17-18	19-22	23-24	25-26	27-28	29-30	31-32
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
sul V°	sul III°	sul VI°	sul V°	sul V°	prog. (x2)	cad. sul II°	sul II° e V°	sul V° e I°	***f***	***p***

parte II			
sezione 2		Divertimenti	
B	cad.	I^{IV}	cad.
32-35	35-36	37-38	39-40
vln.	vln.	vln.	vln.
prog. (x3)	sul V°	sul I°	sul I°

Sonata 8. 1 - Cantabile

Parte	parte I			
Sezione	Esordio		divertimenti	
Entrata	A	racc.	I	II
Battuta	1-2	2-3	3-5	5-6
Strum.	vln.	vln.	vln.	vln.
Esempio		cad. A Sul V°	mot. 1 in prog. (x2)	mot. 2 e 2^{I}

parte I							
divertimenti							
III		IV					
6-8	8-9	9-10	10-11	11	12	13	13-14
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
mot. 3, etc.	cad. B sul I°	mot. 4	mot. 5 in prog. (x2+½)	mot. 6 in prog. (x2)	mot. 7 (***f*** e ***p***)	mot. 4^{I}	cad C sul III°

parte I						parte II (B)	
Divertimenti						ripresa	div.
V				VI		A^{I}	I
14-15	15-17	17-18	18-19	19-20	20-21	21-22	22-23
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
mMot. 8 in prog. (x2)	mot. 9 in prog. (x4)	mot. 10, etc	cad. C sul V°	mot. 11	cad. D sul V°	sul V°	mot. 12 in prog. (x2+½)

parte II (B)						parte II (A^{I})	
Divertimenti						ripresa	div.
I				II		A	I
24-26	26-27	27	27-28	28-29	29-30	30-31	31-32
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
mot. 13 in prog. (x2)	mot. 14 (***f*** e ***p***)	mot. 4^{II}	cad C sul VII°	mot. 11^{I}	cad. D sul V°	sul I°	mot. 15 in prog. (x2+½)

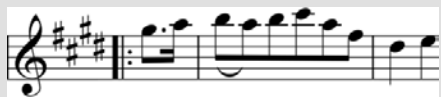
parte II (A^{I})					
Divertimenti					
I				II	
33-34	35-35	36	36-37	37-38	39
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
mot. 16 in prog. (x4)	mot. 17	mot. 4^{III}	cad. C sul I°	mot. 11	cad. C sul I°

Sonata 9. 1 – Adagio

Parte	parte I					
Sezione	Esordio		divertimenti			
Entrata	A	A^{I}	I		II	
Battuta	1	1-2	2-4	4	5	6
Strum.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
Esempio		sul V°	mot. 1 (con testa di A) + 1^{I} + 1^{II}	cad. sul II°	mot. 2 in prog. (x2)	cad. A sul V°

parte II										
ripresa			divertimenti		sezione 2		div.		ripresa	
A^{II}	B	A^{III}	racc.	cad.	B	B^{I}	I		A^{IV}	coda
6-7	7-8	8-9	9	10	10-11	11-12	13	14	15	16
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
sul V°	sul I° e II°	sul V°	racc.	sul II°	sul I°	sul II°	mot. 2^{I} in prog. (x2)	cad. A^{I} sul V°	sul I°m7	cad. B sul I°

Sonata 10. 1 - Affettuoso

Parte	parte I								
Sezione	Esordio					divertimenti			
Entrata	A	divertimento		A	cad. A	I			
Battuta	1-2	2-3	3	3-4	4-5	5	5-6	6	6-7
Strum.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
Esempio		mot. 1	cad. I°	sul I°	sul V°	A^{I} sul I°	mot. 2 sul III°	A^{I} sul VI°	mot. 2 sul I°

parte I (A)							
Divertimenti						sezione 2	
II		III		IV		B	B
7-8	8	9	9-10	10-11	11-12	12-13	13-14
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
A^{II} sul V° (x2)	racc.	mot. 3	cad. B sul I°	sul III°	cad. C sul VII°	sul VII°	sul III°

parte I (A)							parte 2 (B)			
divertimenti			divertimenti				ripresa			
I			II		III		B	div.	B	div.
14-17	17-18	18-19	19-21	21	22	22-23	23-24	24-25	25-26	26-27
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
mot. 4 + 4^{I} + 4^{II}	mot. 5 in prog (x2)	cad. D sul III°	mot. 6 (***f*** e ***p***)	racc.	mot. 3^{I}	cad. B sul III°	sul I°	mot. 1^{I} sul IV°	sul VII°	mot. 1^{I} sul III°

parte 2 (B)				parte II (A^{I})			
Divertimenti				ripresa			
I				A	div.	A	div.
27-29	29-30	30-31	31-32	32-33	33-34	34-35	35-36
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
mot. 6 in prog. (x2)	mot. 7 in prog. (x2)	mot. 8	cad. E sul V°	sul V°	mot. 1^{II} sul V°	sul I°	mot. 1^{I} sul I°

parte II (A^{I})										
Divertimenti										
I		II	III					IV		
36-37	37-38	38-39	39-42	43	44	45	45-46	46-48	48-49	50
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
mot. 9 (***f*** e ***p***)	cad. F sul V°	A^{II} sul V° (x2)	mot. 10 in prog. (x4)	mot. 11 in prog. (x2)	racc.	mot. 3^{II}	cad. B sul I°	mot. 11 (***f*** e ***p***)	mot. 8^{I}	cad. E^{I} sul I°

Sonata 11. 1 – Largo

Parte	parte I (A)			
Sezione	Esordio		divertimenti	
Entrata	A	A^{I}	I	
Battuta	1-2	2-4	4-6	6-8
Strum.	vln.	vln.	vln.	vln.
Esempio			mot. 1 (*f* e *p*)	cad. A sul V°

parte II (B)					parte II (A^{I})					
Ripresa	Divertimenti				ripresa		divertimenti			
A^{II}	I		II		A^{III}	A^{IV}	I		II	
8-10	10—11	12	12-14	14-16	16-18	18-20	20-22	22-24	24-26	26-28
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
sul V°	mot. 1^{I} + mot. 1^{II}	cad. B sul III°	mot. 2 in prog. (x2)	cad. C sul VI°	sul VI° alt. e II°	sul V° e I°	mot. 3	Cad. D sul I°	mot. 1 (*f* e *p*)	cad. A sul I°

Sonata 12. 1 – Adagio

Parte	Parte I			
Sezione	esordio	divertimenti		
Entrata	A	I		
Battuta	1-2	3-4	4-5	6
Strum.	vln.	vln.	vln.	vln.
Esempio		mot. 1	mot. 2	cad. A sul V°

parte II					parte II						
ripresa	Divertimenti				ripresa		divertimenti				
A	I		II		A^{I}	A^{I}	I			II	
7-8	8-9	10	10-11	12	13	14	14-15	15-16	16-17	17-18	19
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
sul V°	mot. 3 in prog (x2)	cad. B sul VI° alt.	mot. 4	cad. C sul II°	sul V°min.	sul IV°	mot. 5	mot. 6 in prog. (x2)	cad. D sul I°	mot. 7	cad. E sul I°

4.2.2 I secondi movimenti

I secondi movimenti sono tempi veloci (Allegro, Allegro assai, Presto) strutturati come tempi di suite. La struttura dei pezzi segue la linea dei primi movimenti con una sezione tematica iniziale (mot. A), che in alcuni casi si ripropone prima del ritornello (sul II° nella Sonata 7 e sul VI° nella Sonata 9), ricompare sul quinto grado dopo il primo ritornello (con eccezione della sonata 8 dove lo fa sul relativo maggiore), e prima della fine in tutte le sonate tranne la undicesima (sul I° nelle sonate 8, 9 e 12; sul V° nella Sonata 7; sul III° nella sonata 10). Nelle sonate 7 e 11 compare una seconda sezione tematica (mot. B) che in entrambi i casi si ripropone nella seconda parte del movimento.

Le frasi di otto battute che spesso iniziano con una entrata tematica e finiscono con una cadenza, caratteristiche delle sonate 7, 10 aggiungono qualche battuta nelle zone cadenzali nelle sonate 8, 9 e finalmente si perdono nelle sonate 11 e 12, nel primo caso per favorire la trama polifonico-imitativa fra violino e basso continuo e nel secondo caso per sviluppare il potenziale virtuosistico della melodia del violino.

I secondi movimenti delle sonate 7 e 9 si caratterizzano per la melodia cantabile, carica d'abbellimenti, ritmi complessi spesso puntati, e con articolazioni ben definite. Le parti tematiche si ripresentano con variazioni mentre i divertimenti contengono un numero considerevole di motivi diversi.

Nei secondi movimenti delle sonate 8 e 10, troviamo delle melodie strumentali, che si strutturano intorno alle note degli accordi e realizzano arpeggi. Propongono un flusso melodico regolare che si ferma soltanto nelle cadenze finali, con parti tematiche e divertimenti poco differenziati fra di loro, i quali utilizzano frequentemente raddoppi per terze. Queste caratteristiche, probabilmente hanno la funzione di contrastare la raffinata liricità dei primi movimenti. Detto questo, risulta curioso che la cadenza del mov. 2 della Sonata 8 assomiglia quella del primo movimento della stessa sonata, caratterizzate entrambe da un ritmo puntato con abbellimenti in una discesa per grado congiunto. In queste sonate, i divertimenti spesso utilizzano elementi della prima sezione tematica o si ripropongono variati.

Nel primo Allegro della Sonata 11, ricompare la melodia cantabile e di ritmo complesso, però con un numero ridotto di abbellimenti. La complessità della trama polifonica contrasta con la semplicità del primo movimento. I divertimenti spesso utilizzano elementi tematici.

Nell'Allegro della sonata 12, il carattere giocoso si impadronisce dell'insieme. In questo caso la melodia ricca di ritmi puntati e varietà ritmica non si adegua ad una struttura con frasi regolari di 8 o 4 battute e si esprime senza questa limitazione attraverso lunghi e articolati divertimenti che combinano melodie cantabili e strumentali con la finalità di evidenziare il virtuosismo violinistico.

Nella tabella 7, si può apprezzare la struttura dei secondi movimenti delle sonate 7-12.

Tabella 7. I secondi movimenti delle sonate VII-XII

Sonata 7. 2 - Allegro

Parte	parte I						
Sezione	Esordio				divertimenti		
Entrata	A	A^{I}	A^{II}	cad.	I		II
Battuta	1	2	3	4	5	6	7-8
Strum.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
Esempio				cad. A sul V°	A^{III}	mot. 1	mot. 2 in prog. (x2

parte I								
sezione II		divertimenti						
B	B^{I}	I		II		III	IV	
9	10-12	12-14	14	15	16	17-20	21-23	24
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
	prog. (x2+½)	mot. 3 in prog. (x4)	racc. sul V°	B^{II}	cad. B sul I°	mot. 4 (***f*** e ***p***)	mot. 5 in prog. (x3)	cad. C sul VI°

parte I							parte II					
replica				div.			ripresa				divertimenti	
A^{IV}	A^{V}	A^{VI}	cad.	I			A	A^{I}	A^{II}	cad.	I	II
25	26	27	28	29-30	31	32	33	34	35	36	37-40	41-44
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
sul II°	sul V°	sul II°	cad. D sul V°	A^{VII} (sul II°) (***f*** e ***p***)	mot. 6	cad. E sul V°	sul V°	sul I°	sul V°	cad. A sul II°	mot. 7 in prog. (x2)	B^{III} in prog. (x2)

parte II				parte II							
divertimenti				ripr. Sez. 2	divertimenti						
III			IV	B^{IV}	I	II			III		
45-46	47	48	49-52	53-54	55-56	57-58	59	60	61-62	63	64
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
mot. 8 in prog. (x2)	mot. 9	cad. B^{I} sul II°	A^{VIII} in prog. (x2)	prog. (x2)	mot. 10 in prog. (x2)	mot. 11 in prog. (x2)	mot. 12	cad. F sul I°	A^{VII} (sul V°) (***f*** e ***p***)	mot. 6^{I}	cad. E sul I°

Sonata 8. 2 – Allegro assai

Parte	parte I							
Sezione	Esordio				divertimenti			
Entrata	A	A^{I}	A^{II}	A^{III}	I	II		
Battuta	1	2	3	4	5-8	9-10	11	12
Strum.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
Esempio	sul I° e IV°	sul V° e I°	sul IV° e V°	sul I° e V°	mot. 1 (***f*** e ***p***)	mot. 2 in prog. (x2)	mot. 3	cad. A sul V°

parte I										
Divertimenti										
III	IV			V		VI		VII		
13-16	17-18	19	20	21	22-24	25-28	29-31	32-34	35-36	37-38
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.+b.c.	vln.	vln.
mot. 4 in prog. (x2)	mot. 2^{I} in prog. (x2)	mot. 3^{I}	mot. 2^{II} sul I°	mot. 2^{III}	mot. 2^{IV} in prog. (x3)	mot. 5 + 2^{V} in prog. (x2)	mot. 5 in prog. (x3)	racc. sul V°	mot. 6 sul II° e V°	cad. B sul V°

Parte II (B)								
Ripresa sul relativo maggiore				Divertimenti				
A^{IV}	A^{V}	A^{IV}	A^{V}	I		II		
38-39	40	41	42	43-45	46	46-50	51-52	53-54
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
sul I°	sul IV° e VI°	sul VII° e III°	sul III°	A^{VI} in prog. (x3)	cad. C sul VII°	A^{VII} in prog. (x4)	racc. sul VI° e VII°	cad. D sul III°

Parte II (A^{I})								
Ripresa				Divertimenti				
A^{IV}	A^{V}	A^{IV}	A^{VIII}	I	II		III	
54-55	56	57	58	59-66	67-69	70	71	72-74
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
sul I° e IV°	sul V° e I°	sul IV° e V°	sul I°	mot. 5 + 2^{VI} in prog. (x4)	mot. 7 in prog. (x3)	mot. 2^{II} sul V°	mot. 2^{III} sul V°	mot. 2^{IV} in prog. (x3)

Parte II (A^{I})					
Divertimenti					
IV			V		
75-78	79-80	81	82-84	85-86	87-88
vln.	vln.	vln.	vln.+b.c.	vln.	vln.
mot. 5 + 2^{V} in prog. (x2)	mot. 5 in prog. (x2)	cad. B^{I} sul I°	racc. sul I°	mot. 6 sul V° e I°	cad. B^{I} sul I°

Sonata 9. 2 – Allegro assai

Parte	Parte I	
Sezione	Esordio	
Entrata	A	A^{I}
Battuta	1-2	2-4
Strum.	vln.	vln.
Esempio		

Parte I										
Divertimenti				Replica	Divertimenti					
I				A^{II}	I		II			
4-6	7	8	8	8-10	10-11	12	13-14	14-15	16	16
vln.	vln.	vln.	b.c.	vln.	vln.	Vln.	vln.	vln.	vln.	b.c.
mot. 1 in prog. (x2)	mot. 2	cad. A sul I°	racc.	sul VI°	mot. 1^{I}	Cad B. sul III°	A^{II} (***f*** e ***p***)	mot. 3	cad. C sul V°	racc. sul V°

Parte I				Parte II (B)							
Divertimenti				Ripresa	Divertimenti						
III				A^{III}	I		II			III	
16-17	18	19	20	20-22	22-23	24	24-26	26-27	27-28	28-30	30
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
mot. 4 in prog. (x2)	mot. 5	mot. 3^{I}	cad. D sul V°	sul V° in prog. (x2)	mot. 1^{II}	mot. 6	mot. 7 (***f*** e ***p***)	mot. 8 in prog. (x2)	cad. E sul VI°	mot. 9	cad. F sul V°

Parte II (A^{I})								
Ripresa		Divertimenti						
A	A^{IV}	I			II			
30-32	32-34	34-36	37	38	38-39	40	40-41	42
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
sul I°	sul I° e V°	mot. 10 in prog. (x2)	mot. 3^{II}	cad. G sul I°	mot. 4 in prog. (x2)	mot. 5^{I}	mot. 3^{III}	cad. D sul I°

Sonata 10. 2 – Presto

Parte	Parte I						
Sezione	Esordio						
Entrata	A				A^{I}		
Battuta	1	2	3	4	5	6	7-8
Strum.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
Esempio	a	b	b^{I}	b	a	b	cad. A sul V°

Parte I							
Esordio		Divertimenti					
A	A	I		II		III	
9	13-16	17-20	21-24	25-28	29-32	32-36	36-40
vln.	vln.	vln.+b.c.	vln.+b.c.	vln.	vln.	vln.+b.c.	vln.+b.c.
sul III°	sul. I°	mot. 1 e 1^{I} in prog. (x2)	mot. 1^{II} in prog. (x2)	mot. 2 (arp.) in prog. (x4)	mot. 2 in prog. (x2) + mot. 2^{I} + cad. sul V°	mot. 3 (scala disc.)	mot. 3^{I} (scala disc.)

Parte II (B)						
Ripresa		Divertimenti				
A	A	I		II		
41-44	45-48	49-54	55-56	57-60	61-62	63-64
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
sul V°	sul I°	mot. 4 in prog. (x3)	cad. B sul VII°	mot. 5 in prog. (x4)	mot. 5 in prog. (x2)	cad. A^{I} sul III°

Parte II (A^{I})									
Ripresa						Divertimenti			
A^{II}			A^{III}			I		II	
65	66	67-68	69	70	71-72	73-76	77-80	81-84	85-88
vln.	vln.	vln.+b.c.	vln.	vln.	vln.+b.c.	vln.	vln.	vln.+b.c.	vln.+b.c.
a sul III°	b sul III°	mot. 6	a sul I°	b sul I°	mot. 6^{I}	mot. 2 in prog. (x4)	mot. 2 in prog. (x2) + mot. 2^{I} + cad. sul I°	mot. 3 sul I°	mot. 3^{I} sul I°

Sonata 11. 2 – Allegro

Parte	Parte I	
Sezione	Esposizione	
Entrata	A (Soggetto)	A^{I} (Risposta)
Battuta	1-3	1-4
Strum.	vln.	b.c.
Esempio	[esempio musicale]	[esempio musicale]

Parte I								
Divertimenti								Sezione 2
I					II			B
3-5	4-5	5	5-6	6	6-8	8-9	9-10	10-12
vln.	b.c.	vln.	vln.	vln.+b.c.	vln.	vln.	vln.+b.c.	vln.
mot. 1	mot. 1^{I}	mot. 2	mot. 2^{I} in prog. (x2)	cad. A sul V°	mot. 3 (*f* e *p*)	mot. 4 in prog. (x2)	cad. A sul V°	[esempio musicale]

Parte I							
Sezione 2			Divertimenti				
B^{I}	racc.	cad.	I		II		
11-13	12-13	14	14-16	14-16	16-17	17-18	18
b.c.	vln.+b.c.	vln.+b.c.	b.c.	vln.	vln.+b.c.	vln.	vln.+b.c.
[esempio musicale]	mot. 5 e 5^{I}	cad. B sul II°	mot.6 (testa di A var.) in prog. (x2)	mot. 7 (testa di B var.) (*f* e *p*)	mot. 8 e 8^{I}	mot. 9 in prog. (x2)	cad. C sul V°

Parte II								
Ripresa		Divertimenti						
A (S.)	A^{I} (Risp.)	I			II			
19-21	19-22	22-24	23-25	25	25-28	27-29	29-30	31
vln.	b.c.	vln.+b.c.	vln.	vln.+b.c.	vln.+b.c.	vln.+b.c.	vln.+b.c.	vln.+b.c.
sul V°	sul II°	mot. 6 (testa di A) in prog. (x4)	mot. 10	cad. D sul II°	mot. 11 (B variato) in prog. (x4)	mot. 11^{I} in prog. (x3)	mot. 11^{II} in prog. (x2)	cad. e sul VI°

Parte II								
Ripresa Sezione 2				Divertimenti				
B	B^{I}	racc.	cad.	I				
31-33	32-34	33-34	35	35-37	35-37	37-38	38-39	39
vln.	b.c.	vln.+b.c.	vln.+b.c.	b.c.	vln.	vln.+b.c.	vln.	vln.+b.c.
sul I°	sul IV° e V°	mot. 5 e 5^{I}	cad. B sul V°	mot. 6 (testa di A var.) in prog. (x2)	mot. 7 (testa di B var.) (*f* e *p*)	mot. 8 e 8^{I}	mot. 9 in prog. (x2)	cad. C sul I°

Parte II		
Divertimenti		
I (Coda)		
39-41	41-42	42-43
vln.+b.c.	vln.	vln.+b.c.
mot. 6 (testa di A var.) in prog. (x2)	mot. 12	cad. F sul I°

Sonata 12. 2 – Allegro

Parte	Parte I		
Sezione	Esordio		
Entrata	A		A^{I}
Battuta	1	1-2	2-3
Strum.	vln.	vln.	vln.
Esempio	a	b	a^{I}

Parte I									
Esordio	Divertimenti								
A^{I}	I		II			III			
3-4	4-5	5-6	6-7	7-8	8	8-9	9-10	10	
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	
c	mot. 1 (con testa di a) in prog. (x2)	racc.	mot. 2 in prog. (x2)	mot. 3 + 3^{I} + 3^{II}	racc.	mot. 4 (***f*** e ***p***)	mot. 5 in prog. (x3)	racc.	

Parte I					Parte II (B)			
Divertimenti					Ripresa			
III		IV			A^{II}		A^{I}	
10-11	11	11-13	13	14	14-15	15-16	16-17	17-18
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
mot. 2^{I} in prog. (x2)	cad. A sul V°	mot. 6 e 6^{I}	racc. (con testa mot. 6^{I})	cad. B sul V°	a^{II} sul V°	d sul V°	a^{I} sul V°	c sul V°

Parte II								
Divertimenti								
I				II			III	
18-20	20-21	22	22	22-23	23-24	24	24-25	25
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
mot. 7 e 7^{I}	mot. 8 in prog. (x2 + ½)	mot. 9 in prog. (x2)	racc.	mot. 4 (x2)	mot. 5 in prog. (x3)	racc.	mot. 10	cad. C sul II°

Parte II							
Divertimenti							
IV							V
25-27	27	28	29-30	30-31	31-32	32	32-34
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
mot. 2^{I} in prog. (x3)	mot. 11 in prog. (x3)	mot. 12 (x2)	mot. 12^{I} e 12^{II}	racc. (terz.)	mot. 13 (arp. In terz.)	cad. D sul VI°	mot. 14 in prog. (x2)

Parte II (A^{I})										
Ripresa				Divertimenti						
A^{III}	Div.	A^{IV}		I				II (Coda)		
34-35	35-36	36-37	37-38	38-40	40-41	41-42	42	42-44	44	45
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
a sul I°	e sul I° (terz. In prog.)	$a^{I(b)}$ sul I°	f sul V° (terz. In prog.)	mot. 15 in prog. (x2) (***f*** e ***p***)	mot. 16 in prog. (x3)	mot. 2^{II}	cad. E sul I°	mot. 6^{II} e 6^{I} sul V°	racc. (con testa del mot 6^{I})	cad. B sul I°

4.2.3 Gli allegri finali delle sonate 7-12

I movimenti finali delle sonate 7-12 sono degli allegri con dei ritornelli tipici delle suite che separano il brano in due parti. Nelle prime quattro sonate di questo gruppo (7-10) troviamo tempi ternari (12/8) con andamento di giga, che si caratterizzano per frasi che non sono sempre simmetriche, che però non tolgono al movimento il carattere di danza e la sensazione di regolarità. In quanto alla struttura, la prima sezione tematica (mot. A) si ripropone (accorciata nella sonata 10) dopo il primo ritornello sul quinto grado e nella ripresa finale in maniera variata. I divertimenti si presentano in progressioni, ripetuti con contrasti dinamici e con variazioni.

L'allegro della sonata 8 presenta la particolarità di essere un canone giacché, eccettuando i punti cadenzali e qualche episodio di collegamento, il basso continuo fa un'imitazione all'undicesima inferiore della melodia del violino. Considerato in prospettiva, si potrebbe pensare che l'inizio imitativo appena abbozzato nel primo movimento di questa sonata trova la sua realizzazione nel terzo. In questo brano il numero di motivi nei divertimenti è molto esiguo (3 motivi diversi) dai quali il motivo 2 è tratto dalla coda del soggetto. Questa mancanza di varietà viene equilibrata dall'interesse generato dalla trama polifonica. Nell'Op. V di Arcangelo Corelli troviamo una giga fugata nella sonata 7, mov. 4; mentre nel vivace della sonata 12, solo l'inizio è imitativo.

Il secondo allegro della sonata 11 è un fugato in 2/2. Le frasi iniziano con una prima parte imitativa che dopo lascia spazio ad un gioco più libero fra violino e basso continuo. In quanto alla struttura, la prima sezione tematica si presenta sul primo e sesto grado nella prima parte del brano e sul quinto e primo grado nella seconda parte. Nei divertimenti, predomina il carattere cantabile con un uso frequente degli abbellimenti, avvicinandosi anche nel carattere al secondo movimento della stessa sonata.

Nella sonata 12, la struttura con frasi regolari di 8 o 4 battute ei due temi caratterizzati dai motivi A e B costituiscono il nucleo di questo movimento. Le variazioni successive sfruttano diverse tecniche e stili per creare varietà.

Nella tabella 8, si può apprezzare la struttura dei terzi movimenti delle sonate 7-12.

Tabella 8. Gli allegri finali delle sonate 7-12.

Sonata 7. 3 - Allegro

Parte	Parte I		
Sezione	Esordio		
Entrata	A	A^{I}	A^{II}
Battute	1-2	3-4	4-5
Strum.	vln.	vln.	vln.
Esempio			

Parte I					Parte II (B)				
Divertimenti					Ripresa	Divertimenti			
I		II			A	I	II		III
5-7	8-9	10-11	12-13	13-14	14-16	16-18	18-20	20-21	21-23
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
mot. 1 (con 3ze.) in prog. (x5)	mot. 2 (***f*** e ***p***)	mot. 3 in prog. (x2)	mot. 4	cad. A sul V°	sul V°	mot. 5 e 5^{I}	mot. 1 in prog. (x4)	mot. 4^{I}	mot. 6 in prog. (x2)

Parte II (B)		Parte II (A^{I})						
Divertimenti		Ripresa		Divertimenti				
IV		A^{III}	Coda	I		II		III
23-24	24-25	25-27	27-28	28-29	29-30	30-31	31-32	32-34
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
mot. 7 in prog. (x3)	cad. B sul III°	sul I°	mot. 8	mot. 9 (testa di A) in prog. (x2 +½)	cad. B sul V°	mot. 1 in prog. (x3)	racc.	mot. 4^{II} in prog. (x2)

Parte II (A^{I})		
Divertimenti		
IV		
34-36	36-37	37-38
vln.	vln.	vln.
mot. 3	mot. 4 sul I°	cad. A sul I°

Sonata 8. 3 - Allegro

Parte	Parte I	
Sezione	Esposizione	
Entrata	A (Soggetto)	A^{I} (Risposta.
Battute	1-2	1-3
Strum.	vln.	b.c.
Esempio		

Parte I (A)								
Divertimenti								
I		II		III	IV		V	
3	4	5-8	5-8	9-10	11-12	11-13	12-14	14
vln.	vln.	vln.	b.c.	vln.	vln.	b.c.	vln.+b.c.	vln.+b.c.
mot. 1 in prog. (x2)	cad. a sul V°	mot. 2 (con coda S.) in prog. (x2)	mot. 2^{I} in prog. (x2)	mot. 1 in prog. (x4)	mot. 2^{II}	A^{II}	mot. 3 + 3^{I} + 3^{II} + 3^{III} (B.C.)	cad. B sul V°

Parte II (B)							Parte II (A^{I})	
Ripresa		Divertimenti					Ripresa	
A	A^{I}	I		II		III	A	A^{I}
15-16	15-17	17	18	19-22	19-22	22-24	25-26	25-27
vln.	b.c.	vln.	vln.	vln.	b.c.	vln.	vln.	b.c.
sul V°	sul II°	mot. 1 in prog. (x2)	cad. A sul II°	mot. 2^{II} + cad. A^{I} in prog. (x2)	mot. 2^{III} in prog. (x2)	mot. 1 in prog. (x4)	sul V° e I°	sul I° e V°

Parte II (A^{I})									
Divertimenti									
I		II				III		IV	
26-27	27-28	29-30	29-30	30-31	30-31	31-32	32-33	32-34	34
vln.	vln.	vln.	b.c.	b.c.	vln.	vln.	b.c.	vln.+b.c.	vln.+b.c.
mot. 4 in prog. (x2)	cad. AI^{I} sul V°	mot. 2^{II} in prog (x2)	testa di A	mot. 1 in prog. (x2)	mot. 5 in prog. (x2)	mot. 2^{III}	A senza testa	mot. 3 + 3^{I} + 3^{II} + 3^{III} (B.C.)	cad. B sul I°

Sonata 9. 3 – Allegro

Parte	Parte I			
Sezione	Esordio			
Entrata	A	A	Div.	A^{I}
Battute	1	2	2-3	3-4
Strum.	vln.	vln.	vln.	vln.
Esempio		***p***	mot. 1 (***f*** e ***p***)	

Parte I								
Divertimenti		Replica	Divertimenti					
I		A^{II}	I		II	III		
4-5	5-6	6-8	9	10	10-12	12-13	13-14
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
mot. 2 in prog. (x2)	cad. A sul V°	In prog. (x2)	mot. 3 in prog. (x4)	cad. B sul V°	mot. 4 (***f*** e ***p***)	mot. 2^{I} in prog. (x2)	cad. B^{I} sul V°

Parte II (B)										
Ripresa			Divertimenti							
A	Div.	cad.	I	II	III	IV				
14-16	16-18	18	18-20	20-22	22-24	24-25	25-26	26-27	28-29
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
A sul V° (***f*** e ***p***)	mot. 1 in prog. (x3)	cad. C sul VI°	mot. 4 (***f*** e ***p***)	mot. 5 + 5^{I}	mot. 6 in prog. (x2)	mot. 7 in prog. (x2)	mot. 5^{II}	mot. 8	cad. C sul II°

Parte II (B)	Parte II (A^I)					
Div.	Ripresa	Divertimenti				
V	A	I		II	III	
28-30	30-32	33	34	34-36	36-37	38
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
mot. 9 in prog. (x2)	A sul I° (***f*** e ***p***)	mot. 3 in prog. (x4)	cad. B sul I°	mot. 4 (***f*** e ***p***)	mot. 10 in prog. (x2)	Cad B^I sul I°

Sonata 10. 3 – Allegro

Parte	Parte I	
Sezione	Esordio	
Entrata	A	A^I
Battute	1-2	2-4
Strum.	vln.	vln.
Esempio		

Parte I					Parte II			
Divertimenti					Divertimenti			
I		II		III	I			
5-6	6-9	9-10	11	11-13	13-14	14	14-16	16-18
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
mot. 1 in prog. (x2)	mot. 2 in prog. (x2 + ½)	mot. 3 in prog. (x3)	cad. A sul VI°	mot. 4 e 4^I sul V°	Testa di A^I	mot. 5	mot. 5^I in prog. (x4)	mot. 6 (***f*** e ***p***)

	Parte II			
	Divertimenti			
II	III	IV		V
18-20	20-23	23-24	24-25	25-27
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
mot. 7 in prog. (x2)	mot. 8 (testa di A variata) in prog. (x3)	mot. 3^I in prog. (x2)	cad. A sul III°	mot. 4 e 4^I sul I°

Sonata 11. 3 – Allegro

Parte	Parte I	
Sezione	Esposizione	
Entrata	A	A^I
Battute	1-4	2-4
Strum.	vln.	b.c.
Esempio		

Parte I							
Divertimenti							
I		II			III		IV
5-8	5-8	9-10	11-12	9-12	13-14	13-14	15-16
vln.	b.c.	vln.	Vln.	b.c.	Vln.	b.c.	vln.+b.c.
mot. 1 + mot. 2 in prog. (x2)	mot. 1 in prog. (x3)	mot. 1^I + mot. 3	mot. 1^{II} + mot. 3^I	mot. 1^I in prog. (x3)	mot. 4 (x2)	mot. 4 (x2)	cad. A sul I°

Parte I (A)							
Replica		Divertimenti					
A	A^{II}	I				II	
17-20	18-20	21-22	21-22	23	24	25-26	27-28
vln.	b.c.	vln.	b.c.	vln.	vln.	vln.	vln.
sul VI°	sul VI°	mot. 5 in prog. (x2)	mot. 1^{III} in prog. (x2)	mot. 6 in prog. (x2)	racc. (arp. In 16mi)	mot. 7 in prog. (x2)	cad. A sul V°

Parte I		Parte II (B)							
Divertimenti		Ripresa		Divertimenti					
III		A	A^{I}	I		II		III	
29-31	31-32	33-36	34-36	37-39	40	41-45	41-45	45-47	47-48
vln.	vln.	vln.	b.c.	vln.	vln.+b.c.	vln.	b.c.	vln.	vln.
mot. 8 in prog. (x2 + ½)	cad. B sul V°	sul V°	sul II°	mot. 9 in prog. (x2 + ½)	cad. C sul VI°	mot. 1^{IV} in prog. (x4 + ½)	mot. $1^{(b)}$ in prog. (x4)	mot. 11 in prog. (x4)	cad. A^{I} sul II°

Parte II (A^{I})									
Ripresa		Divertimenti							
A	A^{III}	I		II	III			IV	
49-52	50-52	52-56	53-56	57-60	61-62	61-62	63-64	65-67	67-68
vln.	b.c.	b.c.	vln.	vln.	vln.	b.c.	vln.	vln.	vln.
sul I°	sul I°	mot. 12 in prog. (x4)	mot. 1^{IV} + mot. 13 in prog. (x2)	mot. 4 + mot. 14 in prog. (x2)	mot. 7 in prog. (x2)	mot. 8^{I} in prog. (x2)	cad. A sul I°	mot. 8 in prog. (x2 + ½)	cad. B sul I°

Sonata 12. 3 - Allegro

Parte	Parte I				Parte II		
Sezione	Esordio				Divertimenti		
Entrata	A		B		I	II	III
Battute	1-2	3-4	5-6	7-8	9-12	13-14	15-16
Strum.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.+ b.c.	vln.
Esempio	A	a	b	cad. A sul V°	mot. 1 in prog. (x2)	mot. 2 (scala in 10me.)	cad. B sul I°

Ripete la stessa struttura con 8 variazioni.

4.3 Analisi della sonata *Pastorale*

La sonata *Pastorale*, oltre alla versione a stampa, è stata rilevata in due fonti divergenti anteriori all'edizione del Le Cène che contengono un primo movimento diverso. Di queste fonti verrà analizzato l'Adagio **D** Dl, 2456/R/1^{III}, coincidente nella sua maggior con l'Adagio **D** Kdma, Mus. Hs. 1068. Le ragioni per aver operato questa scelta, sebbene entrambi testimoni differiscano in piccoli dettagli, obbediscono a una maggiore compiutezza, accuratezza e notorietà della prima fonte.

Dell'Adagio **D** Dl, 2456/R/1^{III} possiamo dire che la sua semplicità formale non trova riscontro in altri movimenti né sonate dell'Op. I, giacché è strutturato come una successione di cinque frasi diverse senza ripetizioni: dopo il motivo iniziale di sei battute, si succedono altri quattro divertimenti, dove i primi due cadenzano sul quinto grado e i due successivi sul primo grado. Le frasi se caratterizzano per le note ribattute, i pedali e le successioni che sfruttano le note degli accordi. Nella tabella 9a possiamo apprezzare la struttura di questo movimento.

Tabella 9a. Sonata *Pastorale*. 1 – Adagio (**D** Dl, 2456/R/1^{III}).

Sezione	esordio			divertimenti	
Entrata	A	div.		I	
Batt.	1-3	3-6	6	6-9	9-10
Strum.	vln.	vln.+b.c.	vln.	vln.	vln.
Esempio		crome nel b.c.	cad. A sul V°	mot. 1, 1^{I} e 1^{II} in prog. (x3)	cad. B sul V°

divertimenti					
II		III		IV	
10-13	13-14	14-17	17-18	18-21	21-23
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
mot. 2, 2^{I} e 2^{II} in prog. (x3)	cad. C sul V°	mot. 1^{III}, 1^{IV}, 1^{V} e 1^{VI} in prog. (x4)	cad. D sul I°	mot. 3, 3^{I} e 3^{II} in prog. (x3)	cad. E sul I°

La versione a stampa consta di un Grave iniziale, un Allegro e un Rondò finale (Largo, Presto, Largo, Presto, Andante). Si caratterizza per la scrittura a più voci della parte di violino, dove sono frequenti gli accordi, i bassi armonici e l'andamento per decime fra il basso continuo e il violino; mentre il basso continuo si caratterizza per il ritmo ostinato nel primo movimento e i frequenti pedali negli allegri.

Il movimento iniziale

Questo Grave di carattere cantabile, ha il tema iniziale costituito dall'accordo di tonica ribattuto con la seconda voce del violino che evidenza alcuni bassi, mentre il basso continuo realizza un ostinato di due sedicesimi e due crome (fig. 2). Il movimento si divide in due parti di nove battute con ritornello. Nella prima parte il mot. A si presenta con diverse variazioni nelle prime quattro battute, lasciando ai divertimenti le cinque successive. Nella seconda parte troviamo una ripresa del mot. A variato, che inizia sul quinto grado, dopodiché continuano i divertimenti che dalla batt. 15 alla 18 sono gli stessi delle batt. 6-9, però trasportati al primo grado. Nella tabella 9b possiamo apprezzare la struttura di questo movimento.

Fig. 2. Incipit del basso del primo movimento.

Tabella 9b. Sonata *Pastorale*. 1 – Grave (Le Cène)

Parte	parte I		
Sezione	esordio		
Entrata	A	A^{I}	A^{II}
Battuta	1	1	2
Strum.	vln.	vln.	vln.
Esempio			

parte I						
esordio		divertimenti				
A^{III}	A^{III}	I	II		III	
2-3	3-4	4-6	6-7	7-8	8-9	9
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
	sul VI°	mot. 1 e 1^{I} (8va. bassa, etc.)	mot. 2	cad. A sul V°	mot. 3	cad. B sul V°

parte II								
Ripresa		divertimenti						
A^{IV}	A^{V}	I		II	III		IV	
9-10	10-11	11-13	13	13-15	15-16	16-17	17-18	18
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
sul V° e I°	sul I° e IV°	mot. 4 in prog. (x3)	cad. C sul V°	mot. 5 e 5^{I} in prog. (x2)	mot. 2^{I}	cad. D sul I°	mot. 3^{I}	cad. B^{I} sul I°

Il secondo movimento

Nell'Allegro della sonata *Pastorale* regna la struttura di danza con frasi di quattro battute. Il motivo principale (mot. A) si caratterizza per una melodia diatonica semplice, accompagnata da un pedale di *la* e *mi*, che si ripete variando il finale. Dopo l'esposizione (batt. 1-4), viene riproposto sul quinto grado (batt.5-8) e all'ottava acuta. Dopodiché seguono dei divertimenti che si estendono fino al ritornello. In seguito vengono presentate delle versioni variate del mot. A (batt. 22-31) alle quali seguono altri divertimenti. Le ultime cinque battute (batt. 41-46) sono la versione trasportata delle batt. 17-21. Fra le risorse tecniche utilizzate per la composizione di questo brano spuntano le note pedale, gli accordi ribattuti e l'andamento per decime fra B.C. e violino. Nella tabella 9c, possiamo apprezzare la struttura di questo movimento.

Tabella 9c. Sonata *Pastorale* (Le Cène 1734). 2 – Allegro

Parte	parte I					
Sezione	esordio					
Entrata	A	$A^{(b)}$	A^{I}	$A^{I(b)}$	A^{II}	$A^{II(b)}$
Battuta	1-2	3-4	5-6	7-8	9-10	11-12
Strum	vln.+b.c. (*)	vln.+b.c.	vln.+ b.c.	vln.+b .c.	vln.+b. c.	vln.+b. c.
Esempio			sul V°	sul V°	8va. acuta	8va. acuta

(*) Frequente andamento per 10me nel tema fra B.C e violino.

parte I							parte II			
divertimenti							ripresa			
I					II		A^{III}	$A^{III(b)}$	A^{IV}	$A^{IV(b)}$
12-14	14-15	15-16	16-17	18	18-20	21	22-23	24-25	26-29	30-31
vln.+b.c.	vln.+b.c.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.+b.c.	vln.+b.c.	vln.+b.c.	vln.+b.c.
mot. 1 (***f*** e ***p***)	mot. 2	mot. 3 e 3^{I}	mot. 4 (terz.)	cad. A sul V°	mot. 1^{I} (x2) sul V°	mot. 1^{II} (x2) sul V°	sul V° min.	sul VI°	In prog. (x2 sul VI° e V°)	Sul I° min.

parte II											
divertimenti											
I				II		III				IV	
32-33	33	34-35	35	36-37	37-39	39-40	40-41	41-42	43	44-45	46
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
mot. 1^{III} in prog. (x3)	mot. $1^{III(b)}$	mot. 1^{IV} in prog. (x3)	mot. 1^{III}	mot. 5 e 5^{I}	mot. 6 + 6^{I} in prog. (x2)	mot. 7	mot. 7^{I}	mot. 4^{I} (terz.)	cad. A^{I} sul I°	mot. 1^{I} (x2) sul I°	mot. 1^{II} (x2) sul I°

Il terzo movimento

Il finale della *Pastorale* alterna diversi tempi (Largo, Presto, Largo, Presto, Andante) attaccati fra di loro, che si caratterizzano per contenere ripetizioni di frasi con contrasti dinamici.
Il Largo iniziale può dividersi in due frasi di quattro battute, entrambe contenenti la ripetizione di motivi che scendono diatonicamente. Il Presto seguente contiene tre sezioni. Le prime due hanno come caratteristica le note ripetute nella seconda e terza croma di ogni tempo. La terza sezione contiene un motivo discendente. Nel largo successivo invece, troviamo una prima sezione con un breve scambio polifonico fra violino e basso continuo che dopo le prime cinque battute lascia spazio alla seconda sezione con una successione di sedicesimi per grado congiunto eseguite dal violino e sostenuti da un pedale di tonica nel basso continuo. Il movimento finisce con una sezione che contiene un motivo ripetuto e un pedale di dominante nella voce superiore del violino che dopo un raccordo finisce con una cadenza perfetta. Segue una ripetizione del Presto. L'Andante finale costituisce un piccolo rondò a sé stante. Questo movimento alterna una prima parte contenente una successione di arpeggi discendenti che cadenza sulla tonica, a una sequenza melodica che va cambiando. La struttura formale risultante è: A, A', B, A, C, A, B', A, D, A, E, E' Nella coda (batt. 61-65) compare una variazione del motivo della seconda frase del Largo iniziale. Nella tabella 9d possiamo apprezzare la struttura di questo movimento.

Tabella 9d. Sonata *Pastorale.* 3 – Largo, Presto, Largo, Presto, Andante

Sezione	I – Largo			
Entrata	sezione 1		sezione 2	
Battute	1-3	3-5	5-7	7-9
Strum.	vln.	vln.	vln.	vln.
Esempio	mot. A	mot. A p	mot. B	mot. B p

II – Presto			
sezione 1		sezione 2	
9-11	11-13	13-15	15-17
vln.	vln.	vln.	vln.
mot. A	mot. A p	mot. B	mot. B' p

II – Presto	
sezione 3	
17-18	18-19
vln.	vln.
mot. C	mot. C p

III – Largo				
sezione 1				
19-20	20-21	21-22	22-23	23-24
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
mot. A	mot. A’	mot. B	mot. B’	mot. C

III – Largo						
sezione 2				sezione 3		
24-25	25-26	26-28	28-29	29-30	30-31	31
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
mot. D	mot. D^{I} sul I°	mot. D ***p***	racc.	mot. E	mot. E’	mot. C sul I°

IV - Presto			
Parte 1	Parte 2		Parte 3
32-36	36-38	38-40	40-42
vln.	vln.	vln.	vln.
mot. C ***f*** e ***p***	mot. D ***f***	mot. D’ ***p***	mot. E ***f*** e ***p***

V – Andante			
esordio		sezione 2	ripresa
42-44	44-45	45-47	47-49
vln.	vln.	vln.	vln.
mot. A	mot. A’	mot. B	mot. A

V – Andante							
sez. 3	ripr.	sez. 2’	ripr.	sez. 4	ripr.	coda	
49-51	51-53	53-55	55-57	57-59	59-61	61-63	63-65
vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.	vln.
mot. C	mot. A	mot. B’	mot. A	mot. D	mot. A	mot. E	mot. E^{I}

4.4. Confronto fra l'Op. I di Giuseppe Tartini e l'Op. V di Arcangelo Corelli

Giuseppe Tartini riprende la tecnica corelliana delle doppie corde[191] presente nelle fughe e fugati della prima parte dell'Op. V, portando ad un livello superiore il virtuosismo di questo tipo di scrittura violinistica. In effetti, la capacità di Corelli di riuscire a conciliare tecnica ed estetica senza forzature viene portata da Tartini ad un livello in cui i violinisti non eccezionali perdono quella sensazione di fluidità ed equilibrio.

I diversi colpi d'arco apparsi nell'Op. V, fra i quali spiccano il *detaché*[192] e i salti di corda,[193] vengono ripresi e sviluppati in senso virtuosistico da Tartini. Per avere un'immagine panoramica sulla trasmissione di questa tecnica, si dovrebbe anche valutare l'influenza esercitata su Tartini da parte del Veracini, quest'ultimo maestro del piranese.

Il carattere normativo emanato dall'Op. V di Corelli si evidenza nella struttura quasi identica dell'Op. I di Tartini, la quale è divisa in due parti di sei sonate ognuna con l'unica differenza dell'aggiunta della sonata *Pastorale* alla fine della raccolta. Nelle singole sonate però, il numero di movimenti si riduce, passando dai quattro o cinque movimenti dell'Op. V di Corelli a tre o quattro movimenti dell'Op. I di Tartini.

Nelle sonate 1-6 dell'Op. I, i primi due movimenti hanno uno stile simile agli stessi movimenti dell'Op. V. Anche l'adagio di collegamento lo troviamo sia nell'Op. I di Tartini (sonate 1, 2, 3, 5, mov. 3), sia nell'Op. V di Corelli (Sonate 1, 2, 4, 5 e 6 alla fine del secondo movimento e Sonata 3 alla fine del quarto movimento). I finali fugati invece, sono più frequenti nell'Op. I (Sonate 1, 2, 4, 5) che nell'Op. V (Sonate 1, 6), però la differenza principale fra la prima parte dell'Op. I e quella dell'Op. V è l'assenza di movimenti fra l'adagio di collegamento ed il finale nell'opera tartiniana.

Nelle sonate 7-12 troviamo le principali differenze fra le due raccolte. I quattro movimenti di danza dell'Op. V, dove troviamo la successione lento-veloce-lento-veloce, vengono ridoti a un lento e due allegri nell'Op. I. Inoltre nell'opera di Tartini troviamo in ogni sonata della seconda parte della raccolta, almeno un movimento di carattere cantabile che differisce in maniera notevole dalle equilibrate linee melodiche corelliane, principalmente per il suo alto contenuto espressivo. Nei finali di queste sonate dell'Op. I, predominano le gighe (non dichiarate) in 12/8 (Sonate 7-10), mentre in Corelli le gighe (sonate 7, 8, 10) si alternano con le gavotte (sonate 9, 11). Le presentazioni tematiche imitative frequenti in Corelli (Sonata 7, mov. 1 e 4; Sonata 8, mov. 1 e 2; Sonata 9, mov. 1; Sonata 10, mov. 4; Sonata 11, mov. 4) compaiono con meno frequenza in Tartini (Sonata 8, mov. 1 e 3; Sonata 11, mov. 2 e 3) costituendo probabilmente una rimanenza arcaica nel

---

[191] PIPERNO 1996, pp. 79-81.
[192] PIPERNO 1996, pp. 81-88.
[193] PIPERNO 1996, pp. 88-90.

suo stile compositivo. Il finale della Sonata 12 invece, è costituito da un tema con variazioni in entrambe raccolte, il che evidenza una più che probabile influenza di Corelli su Tartini, e ci permette di sommare ragioni stilistiche all'ipotesi che l'intenzione originale dell'istriano sia stata finire la raccolta con questa sonata e dopo abbia cambiato parere.

La sonata *Pastorale* dell'Op. I, contiene un primo movimento di carattere cantabile e ben articolato, e un secondo movimento nel quale la melodia semplice, i frequenti echi, i raddoppi per decime ei pedali conferiscono al brano di un autentico carattere pastorale. In entrambi i casi non troviamo somiglianze evidenti nell'Op. V di Corelli. Nel finale della *Pastorale* invece, i frequenti cambi di tempo con forti contrasti tecnici e di carattere, avvicinano questo movimento all'esordio (Sonata 1, mov. 1) dell'Op. V di Corelli ed è probabile che Tartini abbia composto questo movimento in un periodo in cui l'influsso di Corelli era maggiore, il che ci fa pensare ai suoi anni giovanili. Detto questo, risulta plausibile che il primo movimento della *Pastorale*, nel quale si riscontrano certe affinità con i cantabili della seconda parte della raccolta, sia stato composto in un periodo più tardivo degli altri movimenti.

La tendenza dell'Op. I ad avere meno movimenti dell'Op. V, si riscontra in altri compositori contemporanei di Tartini, e potrebbero costituire il sintomo di un cambiamento epocale.

5. Conclusioni

L'Op. I fu pubblicata quando Tartini aveva 42 anni e una posizione consolidata col proposito di contrastare la diffusione di edizioni non autorizzate e fornire al pubblico una rappresentazione fedele del proprio stile migliore; inoltre, non fu indifferente all'autore l'obbiettivo di ottenere un ritorno economico e promuovere la propria scuola di violino. L'Op. I è dunque da considerare, a dispetto del numero d'ordine, una raccolta della piena maturità.

La *recensio* ha permesso di valutare la diffusione dell'Op. I, tanto da far supporre che sia l'opera più diffusa di Tartini nel secolo XVIII. La *collatio* dei testimoni ha rilevato alcune caratteristiche che permetterebbero di classificarli. In particolare sono stati individuati una maggior quantità di abbellimenti nei manoscritti della cerchia tartiniana, e una minore quantità di indicazioni di fraseggio (abbellimenti e legature) nei manoscritti tardivi.

L'analisi delle sonate ha permesso di confermare l'articolazione della raccolta un due gruppi, da chiesa e da camera (benché non descritti come tali nel frontesizio), di indentificare una serie di tratti caratteristici dello stile tartiniano, riconoscibile a livello tecnico nel virtuosismo violinistico portato a un livello superiore rispetto alla generazione precedente, e a livello compositivo nella linea melodica fitta, ornata e ben articolata dei movimenti cantabili della seconda parte della raccolta (sonate 7-12). Nella sonata *Pastorale* coesistono diversi stili, come probabile conseguenza della composizione realizzata in diverse fasi.

Infine, l'edizione realizzata nel presente lavoro, a differenza di quella di Edoardo Farina, accoglie come attendibili i due testimoni della sonata A16 (**D** Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{I-VI} e **D** Kdma, Mus. Hs. 1068) e affida agli interpreti la realizzazione del basso cifrato.

L'analisi delle fonti secondarie deve intendersi come parte di un lavoro più ampio sulla trasmissione, nonché di verifica di testimoni tardi non trascurabili, che sarà portato a compimento in occasione della realizzazione dell'edizione critica.

6. Bibliografia

BELLINATI 1994

BELLINATI, CLAUDIO, *Contributo alla biografia padovana di Giuseppe Tartini con nuovi documenti*, in *Tartini, il tempo e le opere*, a cura di A. Bombi e M. N. Massaro, Bologna, Il Mulino, 1994, pp. 23-35.

BIANCHINI - BOSTICCO 1989

BIANCHINI, GIGLIOLA - BOSTICCO, GIANNI, *Liceo-Società musicale "Benedetto Marcello" 1877-1895. Catalogo dei manoscritti (Prima serie),* Firenze, Olschki, 1989, pp. 201-203.

BISI 2013

BISI, SOFIA TERESA, *Contributo per un'edizione critica dei Sei Concerti Opera prima libro primo di Giuseppe Tartini*, in *Ad Parnassum. A Journal of Eighteenth- and Nineteenth-Century Instrumental Music*, Issue 22, Vol. II, Ottobre 2013, Lucca, Orpheus Edizioni, 2013, pp. 65-71.

BOSCOLO - PIETRIBIASI 1997

BOSCOLO, LUCIA - PIETRIBIASI, MADDALENA, *La cappella musicale antoniana di Padova nel secolo XVIII. Delibere della Veneranda Arca*, Padova, Centro di Studi antoniani, 1997.

BONATO - CAVASIN - DALLA VECCHIA

BONATO, F. - BISI, S. - CAVASIN, L. - DALLA VECCHIA, J., *Le filigrane in autografi di Tartini e Vallotti conservati nell'archivio musicale dell'Arca di S. Antonio di Padova. Contributo per una cronologia dell'opera di Giuseppe Tartini*, in *Il Santo*, XXXII, serie II, fasc. 2-3, 1992, pp. 307-333.

BRAINARD 1975

BRAINARD, PAUL, Le *sonate per violino di Giuseppe Tartini. Catalogo tematico.* Milano, Carish, 1975.

BROSSARD 1703

BROSSARD, SÈBASTIEN DE, *Dictionnaire de musique, contenant une explication des termes greces, latins, italiens, & françois plus usitez dans la musique.* […] *Ensemble, une table alphabétique des termes françois qui sont dans le corps de l'ouvrage, sous les titres grecs, latins & italiens, pour servir de supplément. Un traité de la manière de bien prononcer, surtout en chantant, les termes italiens, latins et françois, Et un catalogue de plus de 900 auteurs qui ont écrit sur la musique en toutes sortes de temps, de pays et de langues. Dedié a Monseigneur L'Evesque de meaux. Par Me Sébastien de Brossard,* […], Paris, Christopher Ballard, 1703.

BROSSARD 1708

BROSSARD, SÈBASTIEN DE, *Dictionnaire de musique, contenant une explication des termes grecs, latins, italiens et françois les plus usitez dans la musique.* […] *Par Me Sébastien de Brossard,* […], Troisime edition, Amsterdam, Estienne Roger, 1708.

BURNEY 1771

BURNEY, CHARLES, *The present state of music in France and Italy*, Londra, T. Becket & Co. Strand, 1771.

BURNEY 1979

BURNEY, CHARLES, *Viaggio musicale in Italia*, trad. it. a cura di E. Fubini, Torino, Edt, 1979.

CANALE 1992-1

CANALE, MARGHERITA, *Tartini e la "Scuola delle Nazioni"*, in *Settembre musicale e rassegna organistica Alpe Adria*, Trieste, Tergeste, 1992, pp. 75-81.

CANALE 1992-2

CANALE, MARGHERITA, *Fonti per una riscostruzione della didattica di Tartini nella "Scuola delle Nazioni"*, in *Muzikološki zbornik / Musicological Annual*, XXVIII, 1992, pp. 15-24.

CAPRI 1945

CAPRI, ANTONIO, *Giuseppe Tartini*, Milano, Garzanti, 1945.

CARLI 1786

CARLI, GIAN RINALDO*, Delle opere del signor commendatore Don* […] *Tomo XIV*, Milano, Monastero di s. Ambrogio Maggiore, 1786.

CORELLI 1700

CORELLI, ARCANGELO, […] Sonate a violino e violone o cimbalo dedicate all altezza serenissima elettorale di Sofia Carlotta Elettrice di Brandenburgo […] Opera Quinta, Gasparo Pietra Santa, Roma, 1700.

DALMONTE 1996

DALMONTE, ROSSANA, *La melodia del vionino solista nelle sonate Opera V di Corelli*, in *Studi corelliani V* (atti del V congresso internazionale di studi corelliani, Fusignano, 9-11 settembre 1994), a cura di S. La Via, Firenze, Olschki, 1996, pp. 251-279.

De musica disserenda

De musica disserenda, X, n. 1, 2014.

DESMET 2002

MARC DESMET, *Tartini e la Francia*, in *Tartini "Maestro delle Nazioni"* (atti del convegno internazionale, 7 e 8 aprile 2001, Pirano) a cura di M. Kokole, Ljubljana, ZRC SAZU, 2002, pp. 89-100.

DEUMM

Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti, a cura di A. Basso, Torino UTET, 1983-1990.

DOUNIAS 1935

DOUNIAS, MINOS, *Die Violonkonzerte Giuseppe Tartinis als Ausdruck einer Künstlerpersönlichkeit und einer Kulturepoche,* Wolfenbüttel-Berlin, Kallmeier, 1936.

DUCKLES - ELMER 1963

DUCKLES, VINCENT - ELMER, MINNIE, *Thematic catalog of a manuscript Collection of eighteenth-century Italian instrumental Music in the University of California, Berkeley music library*, with the assistance of Pierluigi Petrobelli, Berkeley (CA), University of California Press, 1963.

DURANTE 2007-2008

Tartini and his Texts, In *The Century of Bach & Mozart,* a cura di S. Gallagher e T. F. Kenly, Cambridge, Harvard University Press, 2008. Pubblicato anche in: *Studi su Mozart e il Settecento*, Lucca, LIM. 2007, pp. 167-207.

DURANTE - RETROBELLI 1994

DURANTE, SERGIO - PETROBELLI, PIERLUIGI, *Contributi dei seminari di studio di Padova (coordinatore Sergio Durante) e Roma (coordinatore Pierluigi Petrobelli): Cronologia, varianti e stile*, in in *Tartini, il tempo e le opere*, a cura di A. Bombi e M. N. Massaro, Bologna, Il Mulino, 1994, pp. 363-376.

FANZAGO, 1770

FANZAGO, FRANCESCO, *Orazione del signor abate Francesco Fanzago Padovano delle lodi di Giuseppe Tartini* […], Padova, Conzatti, 1770.

FARINA 1972-1

FARINA, EDOARDO, *Sonate Op. I per violino e basso continuo. Parte prima (1-6)*, in *Le opere di Giuseppe Tartini*, Milano, Carish S.p.A., 1972.

FARINA 1972-2

FARINA, EDOARDO, *Sonate Op. I per violino e basso continuo. Parte seconda (7-12)*, in *Le opere di Giuseppe Tartini*, Milano, Carish S.p.A., 1972.

FARINA 1975
FARINA, EDOARDO, *Sonata "Pastorale" per violino e basso continuo*, in *Le opere di Giuseppe Tartini*, Milano, Carish S.p.A., 1975.

FELICI 2014
CANDIDA FELICI, *La disseminazione della musica di giuseppe Tartini in Francia. Le edizioni settecentesche di sonate per violino e basso,* in *De musica disserenda*, X, n. 1, 2014, pp. 57-75.

FERRETTI 1994
FERRETTI, LUCA, *Giuseppe Tartini e le Marche: primi risultati di una ricerca*, in *Tartini, il tempo e le opere*, a cura di A. Bombi e M. N. Massaro, Bologna, Il Mulino, 1994, pp. 37-65.

FRASSON 1974
FRASSON, LEONARDO, *Giuseppe Tartini primo violino e capo concerto nella Basilica del Santo: l'uomo e l'artista. Profili biografico-cronologici del P. M° Giovanni Torre e del P. M° Bohuslav Czernohorsky*, Padova, Basilica del Santo, 1974.

FRASSON 1977
LEONARDO FRASSON, *Bibliografia tartiniana*, in *Il Santo*, XVII, serie II, facs. 1-2, 1977, pp. 283-305.

GENNARI, 1770
GENNARI, G., *Elogio del defonto Sig. Tartini*, in *L'Europa letteraria*, Tomo IV, Parte I, Venezia marzo 1770, pp. 94-98.

HOGWOOD - MARK 2013-1
HOGWOOD, CHRISTOPHER - MARK, RYAN, *Corelli. Sonatas for Violin and Basso continuo. Volume 1, Op. 5, I-VI. Whith contemporany embellishments, and a keyboard realisation by Antonio Tonelli (1686-1765)*, Bärenreiter, Kassel - Basel - London - New York - Praha, 2013.

HOGWOOD - MARK, 2013-2
HOGWOOD, CHRISTOPHER - MARK, RYAN, *Corelli. Sonatas for Violin and Basso continuo. Volume 2, Op. 5, VII-XII. Whith contemporany embellishments, and a keyboard realisation by Antonio Tonelli (1686-1765)*, Bärenreiter Kassel - Basel - London - New York - Praha, 2013.

Intorno a Locatelli

Intorno a Locatelli. Studi in occasione del tricentenario della nascita di Pietro Antonio Locatelli (1695-1764), a cura di A. Dunning, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1995.

LÈSURE 1969

Lèsure, François, *Bibliographie des editions musicales publiées par Estienne Roger et Michel-Charles Le Cène (Amsterdam, 1696-1743)*, Paris, Heugel, 1969.

MGG^2

Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik von Friedrich Blume, Zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. Von Ludwig Finscher, 26 bände, Sachteil in neun Bänden, in zwei Teilen, Personenteil in siebzehn Bänden, Mit einem Register zum Sachteil und einem, Register zum Personenteil, Kassel, Bärenreiter, 1994^2.

MIGGIANI 1990

MIGGIANI, MARIA GIOVANNA, *Il fondo Giustiniani del Conservatorio "Benedetto Marcello". Catalogo dei manoscritti e delle stampe,* Firenze, Olschki, 1990, pp. 309-312.

New Grove

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, ed. by Stanley Sadie, 29 voll., London, Macmillan, 2001^2.

NEGRI 1989

NEGRI, EMANUELA, *Il fondo musicale Malaspina nell'Archivio di Stato di Verona*, Roma, Torre d'Orfeo, 1989, pp. 80-89.

NEGRI 1994

NEGRI, EMANUELA, *Giuseppe Tartini e l'ambiente musicale veronese,* in *Tartini, il tempo e le opere*, a cura di A. Bombi e M. N. Massaro, Bologna, Il Mulino, 1994.

AD PARNASSUM

Ad Parnassum. A Journal of Eighteenth- and Nineteenth-Century Instrumental Music, Issue 22, Vol. II, Ottobre 2013, Lucca, Orpheus Edizioni, 2013 (Numero unico dedicato a Giuseppe Tartini).

PETROBELLI 1966

PETROBELLI, PIERLUIGI, *La scuola di Tartini in Germania e la sua influenza*, in *Analecta Musicologica*, V, 1968, pp. 1-17.

PETROBELLI 1968

PETROBELLI, PIERLUIGI, *Giuseppe Tartini. Le fonti biografiche*, Wien, Universal Edition, 1968.

PETROBELLI 1972

Petrobelli, Pierluigi, *Tartini e Corelli. Preliminari per l'impostazione di un problema*, in *Studi Corelliani*, Firenze, Olschki, 1972, pp. 99-110 («*Quaderni della Rivista Italiana di Musicologia*», 3).

PETROBELLI 1976

Petrobelli, Pierluigi, *La musica nelle cattedrali e nelle città ed i suoi rapporti con la cultura letteraria*, in *Storia della cultra veneta*, II: *Il Trecento*, Vicenza, Neri Pozza, 1976, p. 440-468.

PETROBELLI 1992

PETROBELLI, PIERLUIGI, *Tartini, le sue idee e il suo tempo*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1992.

PIPERNO 1996

PIPERNO, FRANCO, *Stile e classicità corelliani: un indagine sulla scrittura strumentale,* in *Studi corelliani V* (Atti del V Congresso internazionale di studi corelliani, Fusignano, 9-11 settembre 1994), a cura di S. La Via, Firenze, Olschki, 1996, pp. 77-113.

POLIN 1997-1998

POLIN, GIOVANNI, *Tartini dopo Tartini. Una ricognizione sull'immagine del 'maestro delle nazioni' fra Sette Ottocento*, in *Rassegna veneta di studi musicali*, 1997-1998, 13-14, pp. 455-478.

POZZI 1995

POZZI, PAOLA, *Il Concerto strumentale italiano alla Corte di Dresda durante la prima metà del Settecento*, in *Intorno a Locatelli. Studi in occasione del tricentenario della nascita di Pietro Antonio Locatelli (1695-1764)*, a cura di A. Dunning, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1995, pp. 953-1037.

RASCH 1995

RASCH, Rudolf, *I manoscritti musicali nel lascito di Michel-Charles Le Cène (1743)*, in *Intorno a Locatelli. Studi in occasione del tricentenario della nascita di Pietro Antonio Locatelli (1695-1764)*, a cura di A. Dunning, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1995, pp. 1039-1070.

RASCH 2002

RASCH, RUDOLF, *«Il cielo batavo». I compositori italiani e le edizioni olandesi delle loro opere strumentali nel primo Settecento*, in Enrico Careri & Markus Engelhardt (herausgegeben von), *Italienische Instrumentalmusik des 18. Jahrhunderts. Alte und neue Protagonisten*, pp. 237-266. Versione digitale disponibile nel sito dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza": www.uniroma2.it/didattica/sto_cri_te_mu/deposito/Rasch-Roger.rtf., consultata al 27 gennaio 2017.

RASCH 2013
RASCH, RUDOLF, *The Music Publishin House of Estiene Roger and Michel-Charle Le Cène 1696-1743. Part Four: The Cataloghe. Taglietti - Trios*, versione digitale disponibile nel sito della Universiteit Utrecht: <http://www.let.uu.nl/~Rudolf.Rasch/personal/Roger/Catalogue-Taglietti-Trios.pdf>, consultata al 27 gennaio 2017.

RADOLE
RADOLE, GIUSEPPE, *Giuseppe Tartini – Note biografiche*, «Settembre Musicale e Rassegna organistica Alpe Adria», Trieste, Tip. Tergeste, 1992, pp. 65-72.

Storia della Musica al Santo di Padova
Storia della Musica al Santo di Padova, a cura di S. Durante e P. Petrobelli, Vicenza, Neri Pozza, 1990.

Studi corelliani V
Studi corelliani V (atti del V congresso internazionale di studi corelliani, Fusignano, 9-11 settembre 1994), a cura di S. La Via, Firenze, Olschki, 1996.

Tartini, il tempo e le opere
Tartini, il tempo e le opere, a cura di A. Bombi e M. N. Massaro, Bologna, Il Mulino, 1994.

TARTINI 1754
TARTINI, GIUSEPPE, *Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia*, Padova, Stamperia del Seminario, 1754.

TARTINI 1770
TARTINI, GIUSEPPE, *Lettera del defonto Signor Giuseppe Tartini alla Signora Maddalena Lombardini*, in *L'Europa letteraria*, Tomo V, Parte II, 1770, pp. 74-79.

DE VECCHIS - TRANIELLO 2012

DE VECCHIS, CHIARA – TRANIELLO, PAOLO, *La proprietà del pensiero. Il diritto d'autore dal Settecento ad oggi*. Roma, Carocci, 2012.

VIO 1988

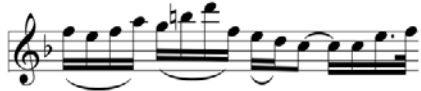
VIO, GASTONE, *Note biografiche su Girolamo Ascanio Giustinian*, in *Benedetto Marcello: la sua opera e il suo tempo*, a cura di C. Mandricardo e F. Rossi, Firenze, L. S. Olschki, 1988, pp. 61-74.

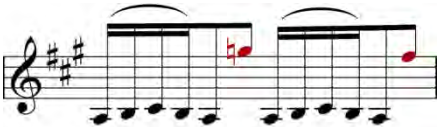
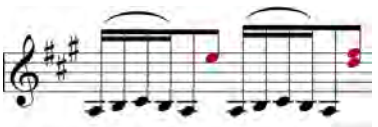
VIVERIT 2014

VIVERIT, GUIDO, *Giuseppe Tartini e la proprietà intellettuale della musica nel Settecento*, in *De musica Disserenda*, anno X, N° 1, 2014, Muzikološki inštitut ZRC SAZU, Ljubljana.

Sigle delle biblioteche

ID Biblioteca	Nome Biblioteca
A Wgm	Wien, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde
A Wn	Wien, Österreichische Nationalbibliothek
B Bc	Brussels, Conservatoire Royale de Musique
CH Bu	Basel, Öffentliche Bibliothek der Universität Basel, Musiksammlung
CH Gpu	Genève, Bibliothèque de Genève
CH Zjacobi	Zürich, Privatbibliothek Erwin Reuben Jacobi
CH Zz	Zürich, Zentralbibliothek, Musikabteilung
CZ Pnm	Praha, Narodní muzeum
D B	Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz
D Bds	Berlin, Deutsche Staatsbibliothek
D Dl	Dresden, Sächsische Landesbibliothek
D Kdma	Karlsruhe, Badische Landesbibliothek
D LEm	Leipzig, Städtische Bibliotheken, Musikbibliothek
D NMs	Neumünster, Stadtbücherei, Musik– und Notensammlung
D SWI	Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern
DK Kk	København, Det Kongelige Bibliotek Slotsholmen
F LYm	Lyon, Bibliothèque municipale
F NS	Nîmes, Bibliothèque municipale
F Pa	Paris, Bibliothèque de l'Arsenal
F Pn	Paris, Bibliothèque nationale de France, Département de la Musique
F Pc	Paris, Bibliothèque nationale (Fonds du Conservatoire)
GB Cfm	Cambridge, Fitzwilliam Museum
GB Ckc	Cambridge, Rowe Music Library, King's College
GB Cpl	Cambridge, Pendlebury Library of Music
GB Cu	Cambridge, University Library
GB Er	Edinburgh, Reid Music Library of the University of Edinburgh
GB Hadolmetsch	Haslemere, Carl Dolmetsch Library
GB Lbl	London, The British Museum
GB Lcm	London, Royal College of Music
GB Lco	London, Royal College of Organists
GB Ltc	London, Trinity College of Music
GB LVu	Liverpool, Liverpool University, Music Department

GB Mp	Manchester, Central Public Library
I AN	Ancona, Biblioteca Comunale “Benincasa”
I Bc	Bologna, Museo internazionale e Biblioteca della musica di Bologna
I BGi	Bergamo, Biblioteca musicale Gaetano Donizetti
I Fc	Firenze, Conservatorio di Musica Luigi Cherubini, Biblioteca
I Mc	Milano , Biblioteca del Conservatorio di Musica “Giuseppe Verdi”
I MTventuri	Montecatini Terme, Biblioteca privata Antonio Venturi (In: I-MTc)
I Nc	Napoli, Conservatorio di Musica “S. Pietro a Majella”
I Pca	Padova, Archivio Musicale della Cappella Antoniana
I Pl	Padova, Conservatorio di Musica “Cesare Pollini” (ex Liceo Musicale)
I TRc	Trento, Biblioteca Comunale
I UDc	Udine, Biblioteca Comunale “Vincenzo Joppi”
I Vcg	Venezia, Casa di Goldoni,
I Vnm	Venezia, Conservatorio di Musica “B. Marcello”
I VIb	Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana
NL DHgm	Den Haag, Gemeentemuseum
NL Uim	Utrecht, Instituut voor Muziekwetenschap der Rijksuniversitei
S L	Lund, Universitetsbiblioteket
S Skma	Stockholm, Kungliga Musikaliska Akademiens
US BE	Berkeley, University of California Music Library
US Bp	Boston, Boston Public Library
US CHj	Charlottesville, VA, Thomas Jefferson Memorial Foundation
US NH	New Haven, CT, Yale University, Music Library
US NYp	New York, New York Public Library for th Performing Arts, Music Division
US R	Rochester, NY, Sibley Music Library
US Wc	Washington, D.C., Library of Congress, Music Division
US WGw	Williamsburg, Colonial Williamsburg Research Departement, historical collection

8. Apparato critico

8.1 Testimoni principali

Sonata 7 (D6), Le Céne (1734)	
1- *Grave*	
In testa, mov. 1; **I** Pca 1905/1] versetto in scrittura cifrata « Se mai saprai ».	
Bat. 7, mov. 1; **I** Pca 1905/1; B.C.] Manca « 7 » nel basso cifrato.	
Bat. 13, mov. 1; **I** Pca 1905/1; B.C.] Manca il « 6/5 » nel basso cifrato.	
Bat. 15, mov. 1; **I** Pca 1905/1; vln.] Manca il trillo.	
Bat. 31, mov. 1; **I** Pca 1905/1] Manca *p*.	
Bat. 32, mov. 1; **I** Pca 1905/1] Manca *f*.	
Bat. 35, mov. 1; **I** Pca 1905/1; B.C.] basso cifrato « 6 » invece di « 6/5 » nella seconda frazione.	
2- *Allegro*	
In testa, mov. 2; **I** Pca 1905/1] versetto in scrittura cifrata « Se a me non vieni ».	
3- *Allegro*	
In testa, mov. 3; **I** Pca 1905/1] versetto in scrittura cifrata « Se a me non vieni ».	
Bat. 2, mov. 3; **I** Pca 1905/1; vln.] legatura più corta nella quarta frazione.	
Bat. 4, mov. 3; **I** Pca 1905/1] manca *p*.	
Bat. 5, mov. 3; **I** Pca 1905/1] manca *f*.	
Bat. 21, mov. 3; **I** Pca 1905/1; vln.] legatura più corta nella quarta frazione.	
Bat. 22, mov. 3; **I** Pca 1905/1; vln.] legatura più corta nella quarta frazione.	
Batt. 28-29, mov. 3; **I** Pca 1905/1; B.C.] ritmo diverso.	9 8 6/5 6/5 7 6 6/4 5/♯3
Bat. 37, mov. 3; **I** Pca 1905/1; vln.] Bicordo nella quarta frazione.	(♮)

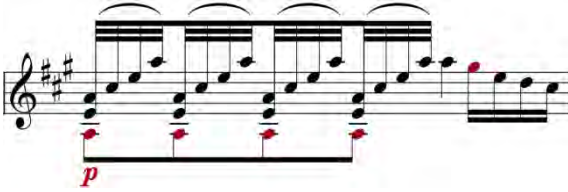
Sonata 12 (F4), Le Céne (1734)	
1- *Adagio*	
In testa; **I** Pca 1905/2] versetto in scrittura cifrata « Lascia ch'io dica addio ».	

Bat. 4, mov. 1; **I** Pca 1905/2; B.C] basso cifrato « 6 » sull'ultimo *mi*.	
Batt. 9-10, mov. 1; **I** Pca 1905/2; vln.] legature più corte.	
2- *Allegro*	
Bat. 3, mov. 2; **I** Pca 1905/2; vln.] trillo aggiunto nella terza frazione.	
Bat. 6, mov. 2; **I** Pca 1905/2; vln.] legatura di frase aggiunta fra la prima e la terza frazione.	
Bat. 16, mov. 2; **I** Pca 1905/2; vln.] legatura più lunga nella seconda frazione e più corta nella terza.	
Bat. 38, mov. 2; **I** Pca 1905/2; vln.] si aggiungono due trilli.	
3- *Allegro* [*tema con variazioni*]	
[*Tema*]	
Bat. 3, mov. 3; **I** Pca 1905/2; vln.] trillo aggiunto.	
Bat. 5, mov. 3; **I** Pca 1905/2; vln.] trillo aggiunto.	
[*Variazione 2*]	
Batt. 36, mov. 3; **I** Pca 1905/2; vln.] presenza di note staccate.	
Bat. 40, mov. 3; **I** Pca 1905/2; vln.] trillo aggiunto nella terza frazione.	
[*Variazione 8*]	
Bat. 131, mov. 3; **I** Pca 1905/2; vln.] *arpeggio* – In calce all'ultima pagina c'è indicata l'esecuzione dell'arpeggio.	

Sonata *Pastorale* (A16), Le Céne (1734)	
1- *Grave*	
D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}] primo movimento diverso.	
2- *Allegro*	
Bat. 2, mov. 2; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] note diverse nella seconda e terza frazione.	
Bat. 2, mov. 2; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; B.C.] note diverse nella seconda e terza frazione.	
Bat. 6, mov. 2; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; B.C.] note diverse nella seconda e terza frazione.	
Bat. 10, mov. 2; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] manca nota *mi* nell'accordo della terza frazione. Accordo aggiunto nella quarta frazione.	

<table>
<tr><td colspan="2">Bat. 10, mov. 2; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; B.C.] idem bat. 2.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 13, mov. 2; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] manca « p » nella quarta frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 14, mov. 2; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] manca «f» nella quarta frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 14, mov. 2; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; B.C.] basso cifrato «6» aggiunto nell’ultima croma.</td></tr>
<tr><td>Bat. 15, mov. 2; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] separazione diversa delle voci nella quarta frazione.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 15, mov. 2; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; B.C.] manca basso cifrato «#» nella seconda croma.</td></tr>
<tr><td>Bat. 16, mov. 2; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] semiminime al posto di crome nella seconda frazione della seconda voce. Manca nota mi nella quarta frazione.</td><td></td></tr>
<tr><td>Bat. 17, mov. 2; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] frase diversa.</td><td></td></tr>
<tr><td>Bat. 17b, mov. 2; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] battuta aggiunta.</td><td></td></tr>
<tr><td>Bat. 17b, mov. 2; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; B.C.] battuta aggiunta.</td><td></td></tr>
<tr><td>Bat. 18, mov. 2; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] note diverse nelle prime tre frazioni. Separazione diversa delle voci nella quarta frazione.</td><td></td></tr>
<tr><td>Bat. 18, mov. 2; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; B.C.] nota fa al posto di la nella seconda croma. Semiminima al posto di silenzio di croma e croma nella quarta frazione. Basso cifrato mancante nella prima e seconda frazione.</td><td>6
4</td></tr>
<tr><td>Bat. 19, mov. 2; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; B.C.] Semiminima al posto di silenzio di croma e croma nella quarta frazione.</td><td>5 # 6
3   4</td></tr>
<tr><td colspan="2">Batt. 23, 25, mov. 2; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] manca legatura fra la seconda e terza frazione.</td></tr>
<tr><td>Bat. 23, mov. 2; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; B.C.] crome al posto di ritmo puntato nella prima frazione. Manca basso cifrato.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 25, mov. 2; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; B.C.] manca basso cifrato nella terza frazione.</td></tr>
<tr><td>Bat. 26, mov. 2; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] manca ritmo puntato e bicordo nella seconda frazione.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 26, mov. 2; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; B.C.] crome al posto di ritmo puntato nella quarta misura. Basso cifrato «7» al posto di «8/6/4» nella terza frazione e mancante nella quarta.</td></tr>
</table>

Bat. 27, mov. 2; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] note *mi* aggiunte nella voce grave. Semimnima al posto di minima nella terza frazione. Manca legatura fra la terza e quarta frazione.	
Bat. 27, mov. 2; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; B.C.] crome al posto di ritmo puntato nella quarta misura. Basso cifrato «9/4» al posto di «7/6/4» nella terza frazione e «8/3» al posto di «5/3» nella quarta.	
Bat. 28, mov. 2; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] idem bat. 26.	
Bat. 28, mov. 2; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; B.C.] crome al posto di ritmo puntato nella quarta misura. Basso cifrato «7» aggiunto nella terza frazione.	
Bat. 29, mov. 2; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] idem bat. 27.	
Batt. 29-30, mov. 2; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; B.C.] crome al posto di ritmo puntato nella quarta misura.	
Bat. 30, mov. 2; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] idem bat. 26.	
Bat. 31, mov. 2; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] idem bat. 27.	
Bat. 31, mov. 2; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; B.C.] note diverse nella prima e seconda frazione. Manca basso cifrato nella terza e quarta frazione.	
Bat. 34, mov. 2; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] note singole al posto di terze nella seconda e quarta frazione.	
Bat. 35, mov. 2; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] nota singole al posto di terza nella seconda frazione. Note diverse nella quarta frazione.	
Batt. 36-43, mov. 2; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln., B.C.] frase diversa con l'aggiunta di cinque battute.	
Bat. 44, mov. 2; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] nota *mi* mancante nella voce grave della prima, seconda e quarta frazione.	
Batt. 44-45, mov. 2; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; B.C.] note diverse nella prima e seconda frazione.	

<table>
<tr><td colspan="2">Bat. 45, mov. 2; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] nota mi mancante nella voce grave della prima e seconda frazione. Semiminima al posto di croma nella quarta frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 46, mov. 2; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] semiminima la posto di croma nella seconda e quarta frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">3- Largo</td></tr>
<tr><td>Batt. 1, 3, mov. 3; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] crome al posto del ritmo puntato e nota la mancante nel basso nella terza frazione.</td><td></td></tr>
<tr><td>Batt. 2, 4, mov. 3; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] crome al posto del ritmo puntato e nota la mancante nel basso nella prima e terza frazione.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Batt. 2, 4, mov. 3; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; B.C.] manca basso cifrato nell’ultima croma.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 5, mov. 3; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] manca f nella seconda frazione.</td></tr>
<tr><td>Bat. 6, mov. 3; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; B.C.] note e basso cifrato diversi.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 7, mov. 3; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] manca p nella seconda frazione.</td></tr>
<tr><td>Bat. 8, mov. 3; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; B.C.] note e basso cifrato diversi.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Presto</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 9, mov. 3; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}] indicazione di tempo «Allegro».</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 9, mov. 3; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] manca f nella seconda frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 11, mov. 3; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] manca p nella seconda frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 13, mov. 3; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] manca f nella seconda frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 15, mov. 3; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] manca p nella seconda frazione.</td></tr>
<tr><td>Bat. 16, mov. 3; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] separazione diversa delle voci nel grave.</td><td></td></tr>
<tr><td>Bat. 17, mov. 3; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] accordo al posto della nota la nella prima frazione. Ritmo diverso nella seconda e quarta frazione. Manca f nella seconda frazione.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 18, mov. 3; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] Ritmo diverso nella seconda e quarta frazione (idem bat. 17). Manca p nella seconda frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Largo</td></tr>
<tr><td>Batt. 19-23, mov. 3; D-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln., B.C.] frase diversa</td><td></td></tr>
</table>

Bat. 25, mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] manca appoggiatura e basso *mi* nella prima frazione. Note diverse nella quarta frazione. Linea, probabilmente usata per indicare il tremolo.	
Bat. 26, mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] manca *p* nella seconda frazione. Linea di tremolo.	
Bat. 27, mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] manca appoggiatura nella prima frazione. Note diverse nella quarta frazione. Linea di tremolo.	
Bat. 28, mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] separazione diversa delle voci nella prima frazione. Legature aggiunte nella terza e quarta frazione.	
Bat. 28, mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; B.C.] note e basso cifrato diversi.	
Batt. 29-30, mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; B.C.] manca il pedale acuto sulla nota *mi.*	
Bat. 31, mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln., B.C.] frase diversa.	
Presto	
Bat. 32, mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}] indicazione di tempo «Allegro».	
Bat. 32, mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] mancano legature nella seconda, terza e quarta frazione.	
Bat. 34, mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] manca *p* nella seconda frazione.	
Bat. 36, mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] manca *f* nella seconda frazione.	
Bat. 38, mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] mancano legature nelle prime tre frazioni e *p* nella seconda.	
Bat. 39, mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] separazione e durata diversa delle note della voce grave.	
Bat. 40, mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] nota *la* aggiunta nella prima frazione. Ritmo diverso nella seconda e quarta frazione. Manca *f* nella seconda frazione e legatura nella quarta.	
Bat. 41, mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] ritmo diverso nella seconda e quarta frazione (idem bat. 40).	
Andante	
Bat. 42, mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln., B.C.] manca indicazione di tempo.	

Bat. 42, mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] accordo la/mi/la al posto di nota *la* nella prima frazione. Legature più corte.	
Bat. 43, mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] mancano legature.	
Bat. 44, mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] legature più corte.	
Batt. 45-46, mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] frase diversa con una battuta aggiunta.	
Bat. 47, mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] note diverse nella prima frazione. Legature più corte.	
Bat. 48 mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] manca nota *la* nella prima frazione. Legature più corte nelle prime tre frazioni e mancante nella quarta.	
Batt. 49-50 mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] linea di tremolo	
Bat. 51, mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] legature più corte nella seconda e terza frazione e mancante nella quarta.	
Bat. 52, mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] legature più corte.	
Bat. 53-54, mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] frase diversa.	
Bat. 55, mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] note diverse nella prima frazione. Legature più corte.	
Bat. 56 mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] manca nota *la* nella prima frazione. Legature più corte.	
Bat. 57-58, mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] frase diversa.	
Bat. 59, mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] note diverse nella prima frazione. Legature più corte.	
Bat. 60 mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] manca nota *la* nella prima frazione. Legature più corte nella prima terza e quarta frazione e mancante nella seconda.	
Bat. 61 mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] manca *p* nella seconda frazione. Mancano legature.	
Bat. 62 mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] mancano legature.	
Bat. 63 mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1^{III}; vln.] manca «*più p*» nella seconda frazione. Mancano legature.	

Bat. 64 mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1[III]; vln.] note diverse nella quarta frazione. Mancano legature.	
Bat. 65 mov. 3; **D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1[III]; vln.] finale diverso.	

Confronto fra le versioni divergenti della sonata *Pastorale.*

Pastorale A16 (**D**-Dl, Mus. Ms. 2456/R/1[III])	
D-Kdma, Mus. Hs. 1068, B. C.] manca il basso cifrato in tutto lo spartito, eccettuando la bat. 23, primo tempo, del primo Allegro (♮).	
1. Adagio	
Bat. 6, mov. 1; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; B. C.] corona.	
Batt. 7-9, mov. 1; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] legature diverse: divise nel primo tempo (batt. 7 e 8); unite nel secondo tempo (batt. 7-9); aggiunte fra il terzo ed il quarto tempo (batt. 8 e 9).	
Bat. 11, mov. 1; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] indicazione dinamica *p*, durata e separazioni diverse nella voce del basso, nota diversa (*sol*) nell'ultimo tempo.	
Bat. 12, mov. 1; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] separazione della voce del basso, note diverse (*la*, *fa*) nell'ultimo tempo, e legatura.	
Bat. 13, mov. 1; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] separazione della voce del basso, legatura.	

Bat. 15, mov. 1; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068, vln.] indicazione dinamica *f*, legature diverse: divise nel primo tempo, unita nel secondo tempo e aggiunta nel terzo tempo.	
Bat. 16, mov. 1; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] legature diverse, nota doppia *mi* nel terzo tempo,	
Bat. 17, mov. 1; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] legatura, note diverse: (*si*, *la*) nell'ultimo tempo.	
Bat. 18, mov. 1; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] legature diverse, abbellimento (possibile mordente), manca indicazione dinamica *p*, pausa sbagliata.	
Bat. 19, mov. 1; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] separazione della voce del basso, nota diversa (*sol*) nell'terzo tempo.	
Bat. 20, mov. 1; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] separazione della voce del basso.	
Bat. 21, mov. 1; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] separazione della voce del basso, legatura.	
Bat. 22, mov. 1; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] mancano note (*la*$_3$, *mi*$_4$) nell'accordo finale.	
2. Allegro	

Bat. 1, mov. 2; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068] manca l'indicazione di tempo (anche nella fonte di Dresda).	
Batt. 1-4, mov. 2; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] separazione della voce del basso.	
Batt. 9-12, mov. 2; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] separazione della voce del basso.	
Bat. 13, mov. 2; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] legatura aggiunta.	
Bat. 16, mov. 2; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] separazione diversa delle voci.	
Bat. 20, mov. 2; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] legature aggiunte, manca ***p*** nel quarto tempo.	
Bat. 22, mov. 2; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] manca ***f*** nel primo tempo.	
Bat. 24, mov. 2; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; B. C.] ritmo puntato.	

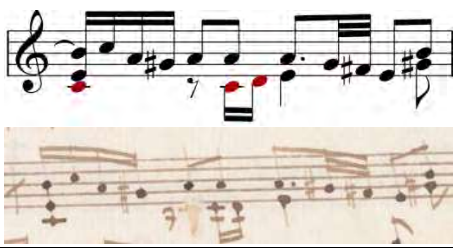
Batt. 27-32, mov. 2; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln., B. C.] ritmi puntati.	
Bat. 33, mov. 2; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; B. C.] manca legatura.	
Batt. 33-36, mov. 2; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] legature che si estendono di una nota in più.	
Batt. 37-38, mov. 2; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] legature.	
Bat. 40, mov. 2; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] legature.	

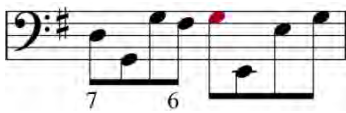
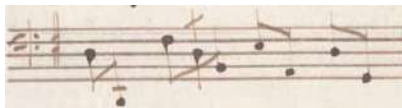
Bat. 41; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] note diverse.	
Bat. 44, mov. 2; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] manca basso (*mi*) nel terzo tempo.	
Bat. 46, mov. 2; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] legatura, abbellimento.	
Bat. 47, mov. 2; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] manca legatura nel primo tempo, abbellimento.	
Bat. 48, mov. 2; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] legatura.	
Bat. 49, mov. 2; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] manca legatura.	
Bat. 50, mov. 2; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] legature diverse: soppressione nel primo tempo, estensione nel terzo.	
Bat. 52, mov. 2; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] legatura.	
3. Largo, Allegro, Largo, Allegro.	
Bat. 1, mov. 3; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068] Indicazione di tempo: Largo.	

Bat. 1, mov. 3; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] legatura nel secondo tempo.	
Bat. 5, mov. 3; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] legatura nel terzo tempo.	
Bat. 1, mov. 3; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068] Secondo tempo, indicazione di tempo: Allegro.	
Batt. 10, 12, 14, 24, 33, 35, mov. 3; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] manca indicazione «T. S.» (tasto solo).	
Batt. 17-18, mov. 3; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] legature che si estendono una nota in più.	
Bat. 24, mov. 3; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] legature diverse.	
Batt. 25-27, mov. 3; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] legature. Manca segno di vibrato nel basso.	
Bat. 28, mov. 3; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068] Indicazione di tempo parzialmente cancellata: Largo.	[Largo]
Batt. 31-32, mov. 3; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] legature divise.	

Batt. 36, 37, 38,39, 40, 41, mov. 3; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] legature diverse: aggiunte (batt. 36-39), e estese di una nota (batt. 40-41).	
Batt. 43, 45, mov. 3; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] legature diverse.	
Bat. 46, mov. 3; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] manca linea tipo di vibrato. Linea di portamento.	
Batt. 50-51, mov. 3; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] manca linea tipo di vibrato.	
Bat. 52, mov. 3; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] legature diverse.	
Bat. 54, mov. 3; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] manca legatura fra il secondo e il terzo tempo nella voce superiore.	
Bat. 59, mov. 3; **D**-Kdma, Mus. Hs. 1068; vln.] manca una battuta, ripetizione della bat. 58.	

8.1 Testimoni secondari

Sonata I (A14), Le Céne (1734)	
A Wn, Mus.Hs. 12720; B.C.] manca il basso cifrato in tutto lo spartito.	
1- *Grave*	
Bat. 2, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] manca legatura.	
Bat. 3, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] manca legatura.	
Bat. 3, mov. 1; Walsh 1742; vln.] manca legatura nella quarta frazione.	
Bat. 4, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] mancano legature nelle prime due frazioni. Stanghetta alla fine della seconda frazione.	
Bat. 4-5, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] manca la stanghetta fra queste due battute.	
Bat. 5, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] mancano legature.	
Bat. 6, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] legature più corte.	
Bat. 8, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] manca il diesis nel *la* della seconda frazione. Manca legatura nella quarta frazione.	
Bat. 8, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; B.C.] mancano legature di valore nella seconda e quarta frazione.	
Bat. 9, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] Mancano legature nella prima, seconda e quarta frazione.	
Bat. 9-10, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] manca la stanghetta fra queste due battute.	
Bat. 10, mov. 1; Walsh 1742; vln.] manca trillo nella seconda frazione.	
Bat. 10, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] manca trillo nella seconda frazione. Accordo sciolto in arpeggio discendente nella terza frazione.	
Bat. 12, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] Mancano legature nella terza e quarta frazione.	
Bat. 13, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] manca legatura nella seconda frazione.	
Bat. 14, mov. 1; Walsh 1742; vln.] manca legatura nella terza frazione.	
Bat. 15, mov. 1; **A** Wn Mus.Hs. 12720; vln.] legatura più corta.	
Bat. 16, mov. 1; Walsh 1742; vln.] mancano legature nella prima frazione.	
Bat. 16, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] mancano legature nella prima frazione.	
Bat. 17, mov. 1; Le Clerc 1744; vln.] manca ***f***.	
Bat. 18, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] legature più corte.	

Bat. 19, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] due crome al posto del ritmo puntato nella prima frazione. Manca legatura di valore.	
2- *Allegro*	
In testa, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720] Indicazione di tempo « *All*[*egr*]*o* ».	
Bat. 1, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] manca legatura nella terza frazione.	
Bat. 3, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] manca legatura nella terza frazione.	
Bat. 6, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] manca legatura.	
Bat. 7, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] legatura più lunga nella terza frazione.	
Bat. 8, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] legatura più lunga nella prima frazione e mancante nella terza e quarta.	
Bat. 9, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] manca legatura nella prima frazione.	
Bat. 10, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] mancano crome (*do*, *la*) nella voce grave della prima frazione. Bicordo sciolto in arpeggio discendente di ritmo incerto (probabilmente due sedicesimi e una croma) con segni di cancellatura nella quarta frazione.	
Bat. 11, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] bicordo di crome sciolto in due sedicesimi nella prima frazione.	
Bat. 13, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] manca legatura nella prima frazione.	
Bat. 14, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] manca legatura nella terza frazione.	
Bat. 15, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] manca legatura nella terza frazione.	
Bat. 15, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] legatura più corta nella terza frazione. Manca trillo nella quarta frazione.	
Bat. 20, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] manca legatura nella prima frazione.	
Bat. 21, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] semiminima non puntata nella terza frazione. Manca legatura di valore nella quarta frazione.	
Bat. 22, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] semiminima non puntata nella prima frazione. Manca legatura di valore nella seconda e quarta frazione. Crome al posto dei sedicesimi nella seconda e quarta frazione.	
Bat. 25, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] legatura più corta.	
Bat. 25-26, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] manca la stanghetta fra queste due battute.	
Bat. 26, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] manca legatura nella terza frazione.	
Bat. 27, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] legatura più corta.	
Bat. 28, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] legatura più corta nella prima frazione e mancante nella terza.	
Bat. 29-31, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] mancano le legature.	
Bat. 32, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] legatura più corta nella terza frazione.	
Bat. 33, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] legatura mancante nella prima frazione e più corte nella terza e quarta.	
Bat. 34, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] legature più corte.	

Bat. 35, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] legature mancanti nella prima e terza frazione e più corte nella seconda e quarta.	
Bat. 36, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] legature più corte.	
Bat. 37, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] legatura più corta nella prima frazione e mancanti nel resto della battuta.	
Bat. 38, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] legature più corte.	
Bat. 39, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] legatura più corta nella prima frazione e mancante nella terza.	
Bat. 42, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] *la* aggiunto nel registro grave della prima frazione. Ritmo impreciso nella prima frazione (probabilmente due sedicesimi e una croma).	
Bat. 43, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] legatura più corta.	
Bat. 44, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] legatura mancante nella prima frazione e più corta nella terza.	
Bat. 45, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] legatura più corta nella terza frazione.	
Bat. 47, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] legatura mancante nella prima frazione.	
Bat. 53-54, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] mancano legature.	
Bat. 55, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] manca legatura di valore nell'ultima croma.	
Bat. 55, 56, 57, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; B.C.] *mi* nella seconda frazione.	
Adagio	
Bat. 4, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12720; vln.] manca trillo nella voce grave.	
Allegro	
A Wn, Mus.Hs. 12720] manca terzo movimento.	
Bat. 12, mov. 4; Le Clerc 1744; vln.] manca legatura nella prima frazione.	
Bat. 17, mov. 3; Walsh 1742; vln.] manca legatura nella prima frazione.	
Bat. 46-47, mov. 3; Le Céne 1734; vln.] trillo spostato erroneamente alla battuta successiva.	
Bat. 46-47, mov. 3; Walsh 1742; vln.] trillo spostato erroneamente alla battuta successiva.	
Bat. 64, mov. 3; Walsh 1742; vln.] mancano legature.	
Bat. 65, mov. 4; Le Clerc 1744; B.C.] mancano legature.	
Bat. 89, mov. 3; Walsh 1742; vln.] manca trillo.	

Sonata II (F9), Le Céne (1734)	
1- *Adagio*	
Bat. 8, mov. 1; Walsh 1742; vln.] terza legatura più corta.	
Bat. 8, mov. 1; **I** Vc, ms. 16186; vln.] legatura di 3 sedicesimi nella prima frazione.	
Bat. 13, mov. 1; **I** Vc, ms. 16186; vln.] notte doppie.	
Bat. 17, mov. 1; **I** Vc, ms. 16186; vln.] manca legatura.	
2- *Allegro*	
Bat. 11, mov. 2; **I** Vc, ms. 16186; B. C.] manca basso cifrato nelle prime due frazioni.	
Batt. 11-12, mov. 2; **I** Vc, ms. 16186; B. C.] manca legatura.	
Bat. 13, mov. 2; Le Clerc 1744; vln.] manca legatura nella seconda e terza frazione.	
Bat. 15, mov. 2; **I** Vc, ms. 16186; B. C.] diesis sbagliato sul *la*.	
Bat. 20, mov. 2; **I** Vc, ms. 16186; B. C.] basso cifrato 6 sul *re*.	
Bat. 25, mov. 2; **I** Vc, ms. 16186; B. C.] manca basso cifrato sul *do#*.	
Bat. 27, mov. 2; **I** Vc, ms. 16186; B. C.] manca basso cifrato in tutta la battuta.	
Bat. 28-30, mov. 2; Walsh 1742; vln.] legature più corte.	
Bat. 30, mov. 2; **I** Vc, ms. 16186; vln.] manca legatura nei sedicesimi.	
Bat. 35, mov. 2; **I** Vc, ms. 16186; vln.] manca legatura nei sedicesimi.	
Batt. 40-41, mov. 2; Le Clerc 1744; vln.] mancano legature nei sedicesimi.	
Bat. 43, mov. 2; Le Clerc 1744; vln.] manca legatura.	
Bat. 45, mov. 2; **I** Vc, ms. 16186; vln.] basso cifrato 6 nella prima frazione. [controllare].	
Bat. 46, mov. 2; Le Clerc 1744; vln.] manca legatura.	
Bat. 47, mov. 2; **I** Vc, ms. 16186; vln.] mancano legature nei sedicesimi.	
Bat. 48, mov. 2; **I** Vc, ms. 16186; vln.] manca legatura nei sedicesimi della terza frazione.	
Bat. 52, mov. 2; Walsh 1742; vln.] nota *la* al posto del *sol* nella voce intermedia della terza frazione.	
Bat. 53, mov. 2; **I** Vc, ms. 16186; vln.] abellimento nel *do* della seconda frazione.	
Bat. 56, mov. 2; Le Clerc 1744; B.C.] basso cifrato aggiunto « ♮4/3 » nel *fa* della seconda frazione.	
Adagio	
Allegro assai	
Bat. 6, mov. 4; Le Clerc 1744; B.C.] basso cifrato aggiunto « 6/4 » e « 5/3 » nella prima semiminima « 6/4 » nella seconda croma.	
Batt. 6, 10, 12, mov. 4; **I** Vc, ms. 16186; B. C.] manca basso cifrato.	

Batt. 10-12, mov. 4; Le Clerc 1744; B.C.] basso cifrato aggiunto « 7/♮ » nella seconda croma.	
Batt. 17-20, mov. 4; **I** Vc, ms. 16186; vln., B. C.] legature di quattro sedicesimi nelle prime frazioni delle battute.	
Bat. 21, mov. 4; Le Clerc 1744; vln.] manca *f*.	
Bat. 26, mov. 4; Walsh 1742; vln.] legatura più corta.	
Batt. 29-32, mov. 4; **I** Vc, ms. 16186; vln., B. C.] Battute scritte con segno di ripetizione, legatura che prende le due battute.	
Bat. 46, mov. 4; Le Clerc 1744; B.C.] basso cifrato aggiunto « 6/4 » e « 5/3 » nella prima semiminima e « 6/4 » nella seconda croma.	
Batt. 46, mov. 4; **I** Vc, ms. 16186; B. C.] manca basso cifrato.	
Bat. 49, mov. 4; Walsh 1742; B.C.] manca basso cifrato « 6 » nella prima frazione.	
Bat. 52, mov. 4; Walsh 1742; B.C.] manca *bequadro* nella prima frazione.	
Batt. 61-64, mov. 4; **I** Vc, ms. 16186; vln., B. C.] legature di quattro sedicesimi nelle prime frazioni delle battute.	
Bat. 67, mov. 4; **I** Vc, ms. 16186; vln.] manca legatura.	
Bat. 74, mov. 4; Le Clerc 1744; B.C.] basso cifrato aggiunto « 6/4 » e « 5/3 » nella prima semiminima « 6/4 » nella seconda croma.	
Bat. 76, mov. 4; **I** Vc, ms. 16186; vln.] manca legatura.	
Batt. 83, 84, mov. 4; **I** Vc, ms. 16186; vln.] legature di quattro sedicesimi nella prima frazione	
Batt. 84, mov. 4; **I** Vc, ms. 16186; B. C.] legatura di quattro sedicesimi nella prima frazione.	
Bat. 85, mov. 4; Walsh 1742; B.C.] manca *p*.	
Batt. 85, mov. 4; **I** Vc, ms. 16186; B. C.] manca legatura.	
Bat. 97, mov. 4; Walsh 1742; B.C.] mancano legature.	

Sonata III (C11), Le Céne (1734)	
A Wn, Mus.Hs. 12722; B.C.] manca il basso cifrato in tutto lo spartito.	
1- *Grave*	
Bat. 5, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] legatura più corta.	
Bat. 9, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] durata e separazione diversa delle voci nel primo *do* del basso. Legatura mancante nella prima e terza frazione. Manca il *la* nella seconda frazione della voce grave.	
Bat. 10, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] legature più corte.	
Bat. 11, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] manca trillo nella seconda frazione.	
Bat. 12, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] manca legatura nella prima frazione.	

Bat. 13, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] sedicesimo *do* al posto del *la* nella prima frazione.	
Bat. 16, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] mancano legature.	
Bat. 18, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] manca trillo nella seconda minima.	
Bat. 19, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] accordo finale con più note (mi_3, sol_3, do_4, mi_4, do_5).	
2- *Allegro*	
A Wn, Mus.Hs. 12722] manca il secondo movimento	
Bat. 25, mov. 2; Walsh 1742; vln.] legatura più lunga nella prima frazione.	
Bat. 28, mov. 2; Walsh 1742; vln.] legatura più corta nella terza frazione.	
Bat. 29, mov. 2; Walsh 1742; vln.] legature più corte.	
Bat. 37, mov. 2; Le Clerc 1744; vln.] manca legatura nella seconda e terza frazione.	
Bat. 43, mov. 2; Le Clerc 1744; B.C.] basso cifrato « 5/3 » al posto di « 5/2 » nella prima croma.	
3- *Adagio*	
4- *Allegro assai*	
In testa; mov. 4, **A** Wn, Mus.Hs. 12722] indicazione di tempo « *Allegro assa*[*i*] ».	
Bat. 3, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] basso *si* al posto del *sol*.	
Bat. 5, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] manca *f*.	
Bat. 5, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; B.C.] manca legatura di valore.	
Batt. 6-7, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] legature più corte.	
Batt. 8-9, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] legature mancanti.	
Batt. 10, 12, 16, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] legature più corte.	
Batt. 11, 13-15, 17, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] legature mancanti.	
Batt. 19-25, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] legature più corte.	
Batt. 26, 28, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] mancano legature nella seconda frazione.	
Bat. 27, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] manca *p*.	
Batt. 30, 33, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] legature più corte.	
Bat. 34, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; B.C.] *re* al posto del *do* nell'ultima croma.	
Batt. 38-39, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; B.C.] battute mancanti.	
Batt. 39, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] legatura di valore aggiunta nella seconda frazione.	
Bat. 39, mov. 4; Walsh 1742; vln.] legatura di valore aggiunta nella seconda frazione.	
Batt. 40-41, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] separazione diversa delle voci.	
Bat. 43, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] manca *p*.	
Bat. 45, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] manca *f*.	
Batt. 46-47, 49, 51-52, 54, 56, 58, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] legature più corte.	
Bat. 48, 50, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] legature mancanti.	

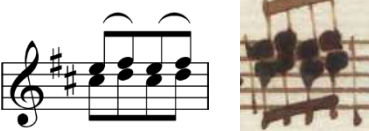
Bat. 49, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] legatura aggiunta nella seconda frazione.	
Bat. 59, mov. 4; Le Clerc 1744; B.C.] basso cifrato « # » al posto di « #[5]/# » nella prima frazione.	
Bat. 64, 66-68, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] legature mancanti.	
Batt. 69-71, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] legature più corte.	
Batt. 71, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; B.C.] *si* al posto del *al* nell'ultima croma.	
Batt. 72-75, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] manca legatura.	
Batt. 73, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] manca trillo.	
Batt. 75, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; B.C.] manca *f*.	
Batt. 76, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] manca legatura.	
Batt. 77, 80-81, 84-91, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] legature più corte.	
Batt. 82-83, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] legature mancanti.	
Bat. 84, mov. 4; Walsh 1742; vln.] legatura più corta.	
Bat. 92, mov. 4; Walsh 1742; B.C.] manca *fa* nella voce acuta della prima frazione.	
Bat. 93, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] manca *p*.	
Batt. 94, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; B.C.] semiminima *do* aggiunta nella prima frazione.	
Batt. 94, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; B.C.] indicazione dinamica *f*.	
Batt. 95, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; B.C.] manca *f*.	
Batt. 96-97, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] legature più corte.	
Batt. 98-99, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] legature mancanti.	
Batt. 107, mov. 4; **A** Wn, Mus.Hs. 12722; vln.] note dell'accordo senza differenziazione delle voci.	

Sonata IV (G17), Le Céne (1734)	
A Wn, Mus.Hs. 12723; B.C.] manca il basso cifrato in tutto lo spartito.	
1- *Grave*	
Bat. 1, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] manca legatura nella terza frazione.	
Batt. 2-3, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] legature più corte.	
Bat. 4, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] legatura spezzata.	
Bat. 4, mov. 1; Walsh 1742; B.C.] nota *sol* al posto del *mi* nella terza frazione.	
Bat. 5, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] legatura più corta.	

Bat. 6, mov. 1; Walsh 1742; vln.] manca *p*.	
Bat. 6, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] manca *p* e legatura.	
Bat. 7, mov. 1; Walsh 1742; vln.] manca *f*.	
Bat. 7, mov. 1; Walsh 1742; B.C.] manca basso cifrato « 8 » nella seconda croma.	
Bat. 7, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] manca *f*.	
Bat. 10, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] legatura aggiunta nel primo gruppo di sedicesimi e più corta nel secondo.	
Batt. 12-13, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] legature mancanti.	
Bat. 14, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] manca indicazione dinamica *p* e legatura.	
Bat. 15, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] manca *f*.	
Bat. 15, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; B.C.] nota *re* aggiunta nella seconda frazione. Ritmo incerto per questa nota sovvranumeraria. Segno « + » sopra il *re*, inserito plausibilmente per indicare la croma in più.	
Bat. 15, mov. 1; Le Clerc 1744; B.C.] manca basso cifrato « 6 » nella terza croma.	
Bat. 16, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] manca legatura nella seconda frazione e trilli nella seconda e quarta.	
Bat. 17, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] legature più corte.	
2- *Allegro*	
A Wn, Mus.Hs. 12723] manca il secondo movimento	
Bat. 18, mov. 2; Walsh 1742; vln.] manca legatura nelle prime due frazioni.	
Bat. 23, mov. 2; Walsh 1742; vln.] manca legatura nella prima frazione.	
Batt. 35-36, mov. 2; Walsh 1742; vln.] mancano legature.	
Bat. 37, mov. 2; Walsh 1742; B.C.] manca basso cifrato nella seconda e terza frazione.	
Bat. 39, mov. 2; Walsh 1742; vln.] manca legatura.	
Bat. 43, mov. 1; Le Clerc 1744; vln.] manca legatura.	
Bat. 43, mov. 2; Walsh 1742; vln.] manca legatura e trillo.	
Bat. 47, mov. 2; Walsh 1742; vln.] manca legatura.	
Bat. 51, mov. 2; Walsh 1742; vln.] terzo trillo anticipado di un sedicesimo.	
Bat. 58, mov. 2; Walsh 1742; vln.] manca trillo.	
Bat. 61, mov. 2; Walsh 1742; B.C.] manca basso cifrato nella terza frazione.	
Bat. 66, mov. 2; Walsh 1742; vln.] mancano note nella voce superiore.	
Bat. 67, mov. 2; Walsh 1742; vln.] manca *p*.	
Bat. 68, mov. 2; Walsh 1742; vln.] manca *f*.	
Bat. 68, mov. 2; Walsh 1742; B.C.] manca basso cifrato nella prima frazione.	
Allegro assai	

Bat. 2, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] trillo spostato alla prima croma.	
Batt. 4, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] manca legatura.	
Batt. 6-7, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] legatura più corta.	
Bat. 7, mov. 3; Le Clerc 1744; B.C.] manca basso cifrato « 6 » nella seconda croma.	
Bat. 8, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] legatura spostata.	
Bat. 8-10, mov. 3; Walsh 1742; vln.] legature più lunghe.	
Batt. 11, 13, 15, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] legature più corte.	
Bat. 26, mov. 3; Walsh 1742; B.C.] manca legatura nei sedicesimi.	
Batt. 26, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; B.C.] manca legatura nei sedicesimi.	
Bat. 27, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] manca legatura.	
Bat. 29, mov. 3; Walsh 1742; B.C.] legatura più lunga.	
Batt. 33-34, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] legatura più corta.	
Batt. 35-37, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] manca legatura.	
Bat. 41, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] manca trillo.	
Bat. 44, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] trillo spostato alla prima croma. Manca legatura.	
Batt. 46, 48-49, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] mancano legature.	
Batt. 50, 52, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] legature più corte.	
Bat. 52, mov. 3; Le Clerc 1744; B.C.] basso cifrato « 6/4 » al posto di « 7/6/4 » nella prima frazione.	
Bat. 52, mov. 3; Walsh 1742; vln.] legatura più corta.	
Bat. 56, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] manca legatura.	
Bat. 58, mov. 3; Walsh 1742; vln.] manca legatura.	
Batt. 58, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] legatura più corta.	
Bat. 60, mov. 3; Walsh 1742; B.C.] manca legatura.	
Batt. 60, 62, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; B.C.] mancano legature.	
Bat. 63, mov. 3; Walsh 1742; B.C.] nota *sol* al posto del *mi* nella terza frazione.	
Batt. 63-64, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] manca legatura.	
Batt. 65, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] manca legatura.	
Bat. 68, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] trillo spostato alla prima croma.	
Batt. 70, 72, 74, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] mancano legature.	
Bat. 72, mov. 3; Walsh 1742; vln.] legatura più corta.	

Batt. 79-81, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] manca legatura.	
Bat. 82, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] legatura più lunga.	
Bat. 84, mov. 3; Walsh 1742; vln.] legatura più lunga.	
Bat. 88, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] manca legatura.	
Bat. 90, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] legatura spostata.	
Bat. 91-92, mov. 3; Walsh 1742; vln.] legatura più corta.	
Batt. 91-92, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] legatura spezzata.	
Bat. 93, 95, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] legature più corte.	
Bat. 97, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] manca legatura.	
Batt. 99-100, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] legatura spezzata.	
Batt. 101-103, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] manca legatura.	
Batt. 105-106, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] manca legatura.	
Bat. 107, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12723; vln.] manca trillo.	

Sonata V (e6), Le Céne (1734)
1- *Largo*
Bat. 1, mov. 1; **S** Skma, Ms. C 1-R; B.C.] semiminima e silenzio di croma al posto di semiminima puntata nella prima frazione.
Bat. 5, mov. 1; **S** Skma, Ms. C 1-R; B.C.] manca basso cifrato nella prima frazione.
Bat. 9, mov. 1; **S** Skma, Ms. C 1-R; vln.] legatura più lunga nella quarta frazione.
Bat. 9, mov. 1; Walsh 1742; vln.] legatura più lunga nella quarta frazione.
Bat. 11, mov. 1; **S** Skma, Ms. C 1-R; vln.] legature più lunghe nella terza frazione.
Bat. 12, mov. 1; **S** Skma, Ms. C 1-R; vln.] manca legatura fra la prima e la seconda frazione.
Bat. 13, mov. 1; **S** Skma, Ms. C 1-R; vln.] manca legatura nella terza frazione.
Bat. 16, mov. 1; **S** Skma, Ms. C 1-R; vln.] legatura più lunga nella terza frazione.
Bat. 17, mov. 1; **S** Skma, Ms. C 1-R; B.C.] manca basso cifrato nel primo sedicesimo della prima frazione.
Bat. 18, mov. 1; **S** Skma, Ms. C 1-R; B.C.] manca basso cifrato nella seconda croma della seconda frazione.
Bat. 20, mov. 1; **S** Skma, Ms. C 1-R; B.C.] basso cifrato « ~~6~~ » al posto di « #6 ».
Bat. 20, mov. 1; Walsh 1742; B.C.] basso cifrato « ~~6~~ » al posto di « #6 ».
2- *Allegro*
Bat. 12, mov. 2; Walsh 1742; B.C.] manca basso cifrato nella terza e quarta frazione.
Bat. 16, mov. 2; **S** Skma, Ms. C 1-R; B.C.] manca legatura di valore fra la seconda e la terza frazione. Basso cifrato « 5/4 » al posto di « 5/#2 » nella terza frazione.
Bat. 20, mov. 2; **S** Skma, Ms. C 1-R; vln.] manca legatura di valore nella quarta frazione della seconda voce.

<table>
<tr><td>Bat. 21, mov. 2; S Skma, Ms. C 1-R; vln.] ritmo spostato di una croma nelle prime due frazioni della seconda voce. Manca legatura di valore nella quarta frazione della seconda voce.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 23, mov. 2; S Skma, Ms. C 1-R; B.C.] manca basso cifrato nella terza frazione.</td></tr>
<tr><td>Bat. 29, mov. 2; Walsh 1742; B.C.] basso cifrato anticipato erroneamente da una semiminima.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 31, mov. 2; Walsh 1742; vln.] manca legatura.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 32, mov. 2; S Skma, Ms. C 1-R; vln.] manca legatura nella terza frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 33, mov. 2; S Skma, Ms. C 1-R; vln.] legature mancanti nella prima e quarta frazione e più corta nella terza.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 34, mov. 2; S Skma, Ms. C 1-R; B.C.] manca basso cifrato nella terza frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 35, mov. 2; S Skma, Ms. C 1-R; B.C.] manca basso cifrato nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td>Bat. 37, mov. 2; S Skma, Ms. C 1-R; vln.] semiminima al posto di croma nella quarta frazione. Manca legatura nella terza frazione.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 37, mov. 2; S Skma, Ms. C 1-R; B.C.] basso cifrato « 6 » al posto di « 6/# » nella seconda croma della seconda frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 38, mov. 2; S Skma, Ms. C 1-R; vln.] manca legatura nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Batt. 39-41, mov. 2; S Skma, Ms. C 1-R; vln.] mancano legature nella prima e terza frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 41, mov. 2; S Skma, Ms. C 1-R; B.C.] manca basso cifrato nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 42, mov. 2; S Skma, Ms. C 1-R; B.C.] basso cifrato « 6 » al posto di « #6 » nella seconda frazione e mancante nella terza.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 43, mov. 2; Walsh 1742; B.C.] basso cifrato « §6 » al posto di « §6/4/2 » nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 44, mov. 2; S Skma, Ms. C 1-R; B.C.] manca basso cifrato nella seconda frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 45, mov. 2; S Skma, Ms. C 1-R; B.C.] basso cifrato « # » al posto di « 7/# » nella seconda frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 46, mov. 2; S Skma, Ms. C 1-R; vln.] mancano legature nella prima e terza frazione. Manca legatura di valore nell’ultima croma della battuta.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 46, mov. 2; S Skma, Ms. C 1-R; B.C.] manca basso cifrato nella seconda frazione</td></tr>
<tr><td>Batt. 46-47, mov. 2; Walsh 1742; vln.] legature più lunghe.</td><td></td></tr>
<tr><td>Bat. 47, mov. 2; S Skma, Ms. C 1-R; vln.] legature di valore mancanti nella seconda e quarta frazione. Legature mancanti nella prima e terza frazione.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 47, mov. 2; S Skma, Ms. C 1-R; B.C.] basso cifrato « ♭ » aggiunto nella seconda croma della seconda frazione e mancanti nella seconda croma della prima frazione en nella terza e quarta frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 48, mov. 2; S Skma, Ms. C 1-R; vln.] legatura di valore mancante nella seconda frazione. Legature mancanti nella prima e terza frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 48, mov. 2; S Skma, Ms. C 1-R; B.C.] basso cifrato « 6 » aggiunto nella seconda frazione. Basso cifrato « <s>6</s> » al posto di « #6 » nella seconda croma della seconda frazione. Basso cifrato mancante nella parte debole della terza frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 48, mov. 2; Walsh 1742; vln.] legatura più lunga fra la terza e quarta frazione.</td></tr>
</table>

Bat. 49, mov. 2; **S** Skma, Ms. C 1-R; vln.] mancano legature nella seconda e terza frazione.	
Bat. 49, mov. 2; **S** Skma, Ms. C 1-R; B.C.] basso cifrato « 6 » al psoto di « 9 » nella prima frazione.	
Batt. 50-51, mov. 2; **S** Skma, Ms. C 1-R; vln.] legature più lunghe di un sedicesimo.	
Batt. 50-51, mov. 2; Walsh 1742; vln.] legature più lunghe nella seconda frazione.	
Bat. 52, mov. 2; **S** Skma, Ms. C 1-R; vln.] legatura più lunga di un sedicesimo nella prima frazione.	
Bat. 52, mov. 2; **S** Skma, Ms. C 1-R; B.C.] basso cifrato « 6/4/3 » al posto di « 6/#4/3 » nella quarta frazione.	
Bat. 52, mov. 2; Walsh 1742; vln.] legatura aggiunta nella seconda frazione.	
Bat. 54, mov. 2; **S** Skma, Ms. C 1-R; B.C.] manca legatura di valore fra la seconda e la terza frazione. Basso cifrato « 5/# » al posto di « 5/#2 » nella terza frazione.	
Bat. 54, mov. 2; Walsh 1742; vln.] legatura più lunga.	
Bat. 54, mov. 2; Walsh 1742; B.C.] basso cifrato sbagliato « 4/#2 » al posto di « 5/#2 » nella terza frazione.	
Bat. 56, mov. 2; **S** Skma, Ms. C 1-R; B.C.] basso cifrato « 6/4/3 » al posto di « #6/4/3 » nella quarta frazione.	
Bat. 56, mov. 2; Walsh 1742; B.C.] manca basso cifrato nella quarta frazione.	
Bat. 57, mov. 2; Walsh 1742; B.C.] nota *si* al posto del *la* nella prima frazione.	
Bat. 58, mov. 2; **S** Skma, Ms. C 1-R; B.C.] basso cifrato « # » al posto di « #[5]/# » nella terza frazione.	
Bat. 58, mov. 2; Walsh 1742; B.C.] basso cifrato « # » al posto di « #[5]/# » nella terza frazione.	
Bat. 60, mov. 2; **S** Skma, Ms. C 1-R; B.C.] basso cifrato mancante nella terza misura.	
Batt. 62-63, mov. 2; **S** Skma, Ms. C 1-R; vln.] mancano trilli nella seconda e terza frazione.	
Batt. 64-65, mov. 2; **S** Skma, Ms. C 1-R; vln.] mancano legature e trilli nella prima e terza frazione.	
Bat. 66, mov. 2; **S** Skma, Ms. C 1-R; vln.] manca trillo nella prima frazione e legature in tutta la battuta.	
Bat. 67, mov. 2; **S** Skma, Ms. C 1-R; B.C.] basso cifrato « # » al posto di « 7/# » nell'ultima nota.	
Bat. 67, mov. 2; Walsh 1742; vln.] nota *fa#* al posto del *re#* nella terza e quarta frazione.	
3- *Adagio*	
Bat. 1, mov. 3; **S** Skma, Ms. C 1-R; vln.] legatura più corta nella terza frazione.	
Bat. 2, mov. 3; **S** Skma, Ms. C 1-R; vln.] legatura mancante nella terza frazione.	
Bat. 3, mov. 3; **S** Skma, Ms. C 1-R; vln.] legature e trilli mancanti.	
Bat. 4, mov. 3; **S** Skma, Ms. C 1-R; vln.] manca legatura di valore nella quarta frazione. Legature e trilli mancanti.	
Bat. 5, mov. 3; **S** Skma, Ms. C 1-R; vln.] legatura più lunga nella prima e seconda frazione e mancante nella quarta.	
Bat. 5, mov. 3; **S** Skma, Ms. C 1-R; B.C.] manca legatura di valore fra la prima e la seconda nota. Manca basso cifrato nella terza frazione.	
Bat. 5, mov. 3; Walsh 1742; vln.] manca legatura.	
Bat. 6, mov. 3; **S** Skma, Ms. C 1-R; vln.] manca legatura nella prima frazione.	
Bat. 6, mov. 3; **S** Skma, Ms. C 1-R; B.C.] manca basso cifrato nella prima, seconda e terza frazione.	
4- *Allegro assai*	
Bat. 4, mov. 4; **S** Skma, Ms. C 1-R; vln.] legature più lunghe.	
Bat. 5, mov. 4; **S** Skma, Ms. C 1-R; B.C.] basso cifrato « # » aggiunto nella prima frazione.	
Bat. 6, mov. 4; **S** Skma, Ms. C 1-R; vln.] nota *re#* al posto di *re* nella seconda frazione.	
Bat. 6, mov. 4; **S** Skma, Ms. C 1-R; B.C.] basso cifrato « 6 » al posto di « #6 » nella seconda frazione.	
Bat. 9, mov. 4; **S** Skma, Ms. C 1-R; vln.] manca legatura nella prima frazione.	
Bat. 14, mov. 4; Walsh 1742; vln.] legatura aggiunta nella seconda frazione.	
Batt. 14-15, mov. 4; Walsh 1742; B.C.] manca basso cifrato.	
Bat. 15, mov. 4; **S** Skma, Ms. C 1-R; B.C.] manca basso cifrato.	

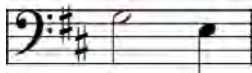
<table>
<tr><td>Bat. 19, mov. 4; S Skma, Ms. C 1-R; B.C.] semiminima al posto di due crome nella prima frazione.</td><td>
</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 19, mov. 4; Walsh 1742; B.C.] basso cifrato « #6/4 » al posto di « #6/4/3 » nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 21, mov. 4; S Skma, Ms. C 1-R; vln.] manca trillo nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 21, mov. 4; S Skma, Ms. C 1-R; B.C.] basso cifrato « # » al posto di « #[5]/# » nella prima croma della seconda frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 22, mov. 4; S Skma, Ms. C 1-R; B.C.] basso cifrato « # » al posto di « #[5]/# » nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 21, mov. 4; Walsh 1742; B.C.] basso cifrato « # » al posto di « #5/# » nella seconda frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 22, mov. 4; Walsh 1742; B.C.] basso cifrato « # » al posto di « #5/# » nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 22-24, mov. 4; Walsh 1742; vln.] legature più corte.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 24, mov. 4; S Skma, Ms. C 1-R; vln.] mancano legatura e trillo nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 25, mov. 4; Walsh 1742; B.C.] basso cifrato « # » al posto di « #5/# » nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 27, mov. 4; S Skma, Ms. C 1-R; B.C.] basso cifrato « 6/4 » al posto di « #6/4 » nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 28, mov. 4; S Skma, Ms. C 1-R; vln.] manca « p ».</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 29, mov. 4; Walsh 1742; B.C.] basso cifrato « # » al posto di « #5/# » nella seconda frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 33, mov. 4; S Skma, Ms. C 1-R; B.C.] manca basso cifrato nella seconda frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 34, mov. 4; S Skma, Ms. C 1-R; vln.] manca trillo nella seconda frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 35, mov. 4; S Skma, Ms. C 1-R; vln.] manca trillo nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 35, mov. 4; S Skma, Ms. C 1-R; B.C.] basso cifrato « 6/4 » al posto di « #6/4 » nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 35, mov. 4; Walsh 1742; B.C.] basso cifrato « 6/4 » al posto di « #6/4 » nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 39, mov. 4; S Skma, Ms. C 1-R; B.C.] manca basso cifrato nella prima croma della seconda frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 42, mov. 4; S Skma, Ms. C 1-R; vln.] manca « p ».</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 42, mov. 4; Walsh 1742; vln.] manca « p ».</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 44, mov. 4; S Skma, Ms. C 1-R; vln.] manca « f » e legatura nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 44, mov. 4; Walsh 1742; vln.] manca « f ».</td></tr>
<tr><td>Bat. 46, mov. 4; Le Clerc 1744; vln.] note do, si, la al posto di si, la, sol nella seconda frazione.</td><td>
</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 47, mov. 4; S Skma, Ms. C 1-R; vln.] manca trillo nella seconda frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 48, mov. 4; S Skma, Ms. C 1-R; B.C.] manca trillo nella seconda frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 49, mov. 4; S Skma, Ms. C 1-R; B.C.] mancano trilli.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 51, mov. 4; S Skma, Ms. C 1-R; vln.] manca legatura nella prima frazione e trillo nella seconda.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 52, mov. 4; S Skma, Ms. C 1-R; vln.] manca trillo nella seconda frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 55, mov. 4; S Skma, Ms. C 1-R; B.C.] manca basso cifrato nella prima croma.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 56, mov. 4; S Skma, Ms. C 1-R; vln.] manca legatura nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 56, mov. 4; S Skma, Ms. C 1-R; B.C.] basso cifrato « 5/3 » al posto di « 5/#3 » nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 57, mov. 4; S Skma, Ms. C 1-R; vln.] legatura di valore aggiunta nella seconda frazione</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 58, mov. 4; S Skma, Ms. C 1-R; vln.] manca legatura nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 61, mov. 4; S Skma, Ms. C 1-R; vln.] manca trillo nella quarta croma.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 64, mov. 4; S Skma, Ms. C 1-R; vln.] manca legatura nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 64, mov. 4; S Skma, Ms. C 1-R; B.C.] manca trillo nella seconda frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 65, mov. 4; S Skma, Ms. C 1-R; B.C.] manca basso cifrato nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 67, mov. 4; S Skma, Ms. C 1-R; vln.] manca legatura nei primi due sedicesimi.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 69, mov. 4; S Skma, Ms. C 1-R; vln.] nota re al posto di mi nel primo sedicesimo. Legatura mancante nella prima frazione.</td></tr>
</table>

Bat. 78, mov. 4; **S** Skma, Ms. C 1-R; vln.] manca trillo e indicazione dinamica « *p* ».
Bat. 80, mov. 4; **S** Skma, Ms. C 1-R; vln.] nota *sol* al posto di *si* nella nota più grave.

Sonata VI (D12), Le Céne (1734)	
D B, Mus. Ms. 21636/4; B.C.] manca il basso cifrato in tutto lo spartito.	
1- *Adagio*	
D B, Mus. Ms. 21636/4] indicazione di tempo « *Largo* ».	
Bat. 6, mov. 1; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; B.C.] note *la*, *la*, *do#*, *la* al posto di *mi*, *mi*, *sol#*, *si* nella seconda e terza frazione.	
Bat. 7, mov. 1; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta.	
Bat. 12, mov. 1; Walsh 1742; vln.] legatura più lunga.	
Bat. 14, mov. 1; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta.	
Bat. 15, mov. 1; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca legatura.	
Bat. 15, mov. 1; Walsh 1742; vln.] manca legatura.	
Bat. 18, mov. 1; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta.	
2- *Allegro*	
D B, Mus. Ms. 21636/4] indicazione di tempo « *All*[*egr*]*o* ».	
Bat. 3, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più lunga.	
Bat. 5, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] separazione diversa delle voci nella terza frazione.	
Bat. 7, mov. 2; Walsh 1742; vln.] manca legatura.	
Bat. 8, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca legatura.	
Bat. 9, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; B.C.] manca legatura.	
Batt. 10-11, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; B.C.] mancano legature nella prima frazione.	
Batt. 11-12, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte.	
Bat. 11, mov. 2; Walsh 1742; vln.] legatura più corta.	
Bat. 13, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca la terza frazione.	
Bat. 17, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca legatura nella prima frazione.	
Bat. 19, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca legatura nella prima frazione.	

Bat. 25, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] separazione diversa delle voci.	
Bat. 28, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca legatura.	
Batt. 29-30, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte.	
Bat. 31, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta.	
Bat. 32, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca legatura nella prima frazione.	
Bat. 33, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; B.C.] manca legatura nella prima frazione.	
Bat. 34, mov. 2; Le Clerc 1744; B.C.] basso cifrato « # » aggiunto nella seconda frazione.	
Bat. 35, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca legatura.	
Batt. 35-36, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; B.C.] mancano legature nella prima frazione.	
Bat. 35-36, mov. 2; Walsh 1742; B.C.] legature più lunghe.	
Bat. 36, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta.	
Bat. 38, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; B.C.] nota *re* al posto di *re#* nella seconda frazione (manca alterazione).	
Bat. 39, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più lunga nelle prime due frazioni e aggiunta nella terza.	
Bat. 44, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca legatura nella prima frazione.	
Bat. 44, mov. 2; Walsh 1742; B.C.] legatura più lunga.	
Bat. 45, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella prima frazione.	
Bat. 46, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature spostate.	
Bat. 46, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; B.C.] manca legatura nella prima frazione.	
Bat. 47, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella prima frazione.	
Bat. 48, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature spostate (simile bat. 46).	
Bat. 48, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; B.C.] manca legatura nella prima frazione.	
Bat. 50, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature spostate (simile bat. 46).	
Bat. 50, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; B.C.] manca legatura nella prima frazione.	
Bat. 51, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca legatura.	
Bat. 52, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; B.C.] manca legatura nella prima frazione.	
Batt. 53-55, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] mancano legature.	
Bat. 57, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca legatura nella prima frazione.	

Bat. 59, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura spostata.	
Batt. 60-61, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] mancano legature nella prima frazione.	
Bat. 62, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca legatura.	
Batt. 63-64, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] mancano legature nella prima frazione.	
Bat. 65, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più lunga.	
Bat. 66, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; B.C.] manca legatura.	
Bat. 67, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca legatura.	
Bat. 67, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; B.C.] nota *sol* al posto di *sol#* nella prima e seconda frazione (manca alterazione).	
Bat. 69, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più lunga (simile bat. 65).	
Batt. 70-72, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] mancano legature.	
Batt. 73-76, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] mancano legature nella prima frazione.	
Batt. 78-80, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] mancano legature nella prima frazione.	
Bat. 81, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura spostata nella prima frazione e mancante fra la seconda e la terza.	
Bat. 81, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; B.C.] manca legatura nella prima frazione.	
Bat. 82, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca legatura.	
Bat. 82, mov. 2; Walsh 1742; vln.] manca legatura.	
Bat. 83, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] mancano legature.	
Bat. 83, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; B.C.] manca legatura nella prima frazione.	
Bat. 84, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca legatura.	
Bat. 85, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] mancano legature.	
Bat. 85, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; B.C.] manca legatura nella prima frazione.	
Bat. 86, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca legatura.	
Bat. 85, mov. 2; Walsh 1742; vln.] manca legatura nella prima frazione.	
Batt. 87-88, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] mancano legature.	
Bat. 89, mov. 2; Walsh 1742; vln.] manca legatura nella seconda frazione.	
Batt. 89-90, mov. 2; Walsh 1742; B.C.] basso cifrato « 8/6 » e « 7/5 » spostati di una frazione.	
Batt. 91-93, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; B.C.] mancano legature nella prima frazione.	
Bat. 93, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più lunga.	
Bat. 94, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più lunga.	
Bat. 95, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; B.C.] legatura più lunga.	
Batt. 96-97, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; B.C.] mancano legature nella prima frazione.	
Bat. 97-98, mov. 2; Walsh 1742; vln.] legature più lunghe.	
Bat. 98, mov. 2; Le Clerc 1744; vln.] manca legatura nella prima frazione.	
Bat. 101, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] croma al posto di semiminima nella prima frazione della voce più grave.	

Bat. 103, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; B.C.] manca legatura nella prima frazione.	
Bat. 104, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; B.C.] manca legatura.	
Bat. 105, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura spostata.	
Bat. 105, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; B.C.] manca legatura nella prima frazione.	
Bat. 105, mov. 2; Walsh 1742; B.C.] legatura più lunga.	
Bat. 106, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta.	
Batt. 106-107, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; B.C.] legature più corte.	
Bat. 106-108, mov. 2; Walsh 1742; vln.] legature più corte.	batt. 106-107
Batt. 107-108, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte (simile bat. 106).	
Bat. 108, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; B.C.] manca legatura.	
Bat. 109, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; B.C.] legatura più lunga.	
Bat. 110, mov. 2; Le Clerc 1744; B.C.] manca basso cifrato « 7 » nella terza frazione.	
Bat. 111, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca *p*. Manca legatura.	
Bat. 111, mov. 2; Walsh 1742; vln.] manca *p*.	
Bat. 112, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] ritmo ambiguo perché manca trattino nelle crome della voce superiore. Manca legatura.	
Bat. 113, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca *f*. Manca legatura.	
Bat. 113, mov. 2; Walsh 1742; vln.] manca *f*.	
Bat. 113-114, mov. 2; Walsh 1742; B.C.] manca basso cifrato « 5 » sulla terza frazione.	
Bat. 115, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca legatura.	
Bat. 118, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln., B.C.] mancano corone.	
3- *Larghetto*	
D B, Mus. Ms. 21636/4] indicazione di tempo « *Largo* ».	
Bat. 1, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] nota *do#* al posto di *do* nella seconda frazione.	
Bat. 2, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] note *si* al posto di *sib* nella prima, seconda e terza frazione (manca alterazione). Separazione diversa delle voci e legatura più corta nella terza frazione.	

Bat. 6, mov. 3; Walsh 1742; vln.] ritmo incerto nella prima frazione perché manca il trattino dei sedicesimi.	
Bat. 8, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura mancante nella prima frazione e più corta e raddoppiata nella terza.	
Bat. 8, mov. 3; Walsh 1742; vln.] mancano legature.	
Bat. 14, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] ritmo diverso nella terza frazione. Croma e sedicesimi al posto di croma puntata e trentaduesimi. Mancano legature.	
Bat. 14, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; B.C.] nota *do* al posto di *do#* nella quarta frazione.	
Bat. 14, mov. 3; Walsh 1742; vln.] manca legatura.	
Bat. 15, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca legatura nella terza frazione.	
Bat. 16, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] croma al posto di seminima nella terza frazione. Separazione diversa delle voci nella quarta frazione. Legatura più corta nella prima frazione.	
Bat. 17, mov. 3; Le Clerc 1744; B.C.] manca basso cifrato « 6 » nella prima frazione.	
Bat. 17, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] nota *la* al posto del *sol* nella quarta frazione.	
Bat. 19, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca legatura nella terza frazione.	
Bat. 20, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] croma al posto di semiminima nella terza frazione. Legature più corte nella prima frazione.	
Bat. 23, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] minime puntate al posto di semibrevi.	
Bat. 23, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; B.C.] corona.	
4- *Allegro*	
D B**,** Mus. Ms. 21636/4] indicazione di tempo mancante.	
Bat. 1, mov. 4; Le Clerc 1744; vln.] separazione diversa delle voci nella quarta frazione.	
Bat. 1, mov. 4; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] separazione diversa della voci nella quarta frazione. Legatura spostata nella prima frazione.	

Bat. 1, mov. 4; Walsh 1742; vln.] legatura più lunga.	
Bat. 2, mov. 4; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura aggiunta nella seconda frazione.	
Bat. 4, mov. 4; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella prime due frazioni.	
Bat. 5, mov. 4; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più lunga nella prima frazione.	
Bat. 6, mov. 4; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella prima frazione.	
Bat. 7, mov. 4; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte nella prima e terza frazione e mancante nella quarta.	
Bat. 8, mov. 4; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura mancante nella terza frazione.	
Bat. 9, mov. 4; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura mancante nella prima frazione, più corte nella seconda e terza e aggiunta nella quarta.	
Bat. 10, mov. 4; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte nelle prime tre frazioni.	
Bat. 10, mov. 4; Walsh 1742; vln.] legatura più lunga nella quarta frazione.	
Bat. 11, mov. 4; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura spostata nella prima frazione e più corta nella seconda.	
Bat. 11, mov. 4; Walsh 1742; vln.] legatura più lunga nella prima frazione.	
Bat. 12, mov. 4; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura aggiunta nella seconda frazione.	
Bat. 13, mov. 4; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura spostata nella prima frazione.	
Bat. 16, mov. 4; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura spezzata nella quarta frazione.	
Bat. 17, mov. 4; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura spezzata nella prima e quarta frazione, mancante nella seconda e più corta nella terza.	
Bat. 18, mov. 4; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura spezzata nella prima frazione e mancante nella seconda.	
Bat. 19, mov. 4; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nelle prime due frazioni e mancante nelle due successive.	
Bat. 20, mov. 4; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella terza frazione.	

Bat. 21, mov. 4; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte nella seconda e terza frazione e aggiunta nella quarta.	
Bat. 21, mov. 4; Walsh 1742; vln.] manca legatura nella prima frazione.	
Bat. 22, mov. 4; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] nota *fa* al posto di *re* nella quarta frazione. Legature più corte nella seconda e terza frazione.	
Bat. 23, mov. 4; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella quarta frazione.	
Bat. 23, mov. 4; Walsh 1742; vln.] legature più lunghe nelle prime tre frazioni.	
Bat. 24, mov. 4; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura mancante nella seconda frazione e più corta nella terza.	
Bat. 25, mov. 4; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura spostata nella prima frazione	
Bat. 25, mov. 4; Walsh 1742; vln.] legatura più lunga nella prima frazione.	
Bat. 26, mov. 4; Le Clerc 1744; vln.] legatura mancante nella quarta frazione.	
Bat. 26, mov. 4; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura mancante nella quarta frazione.	
Bat. 28, mov. 4; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura mancante nella seconda frazione e aggiunta nella terza.	
Bat. 30, mov. 4; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella prima frazione.	
Bat. 31, mov. 4; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella prima frazione.	
Bat. 32, mov. 4; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta terza frazione e aggiunta nella quarta.	
Bat. 33, mov. 4; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte nella seconda e terza frazione.	
Bat. 34, mov. 4; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte nella prima, seconda e terza frazione.	
Bat. 35, mov. 4; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella seconda frazione.	
Bat. 35, mov. 4; Walsh 1742; vln.] legatura più corta nella seconda frazione.	
Bat. 36, mov. 4; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura aggiunta nella seconda frazione.	
Bat. 36, mov. 4; Walsh 1742; vln.] manca legatura nella prima frazione.	

Sonata VII (D6), Le Céne (1734)	
D B**,** Mus. Ms. 21636/4; B.C.] manca il basso cifrato in tutto lo spartito.	
4- *Grave*	
Bat. 5, mov. 1; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta.	

Bat. 12, mov. 1; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca legatura nella prima frazione.	
Bat. 13, mov. 1; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta (simile bat 5).	
Bat. 15, mov. 1; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura aggiunta nella prima frazione.	
Bat. 19, mov. 1; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca legatura nella seconda e terza frazione.	
Bat. 21, mov. 1; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta.	
Bat. 22, mov. 1; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta.	
Bat. 23, mov. 1; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta.	
Bat. 25, mov. 1; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; B.C.] nota *sol* al posto del *sol#* nelle prime due frazioni (manca alterazione).	
Bat. 29, mov. 1; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta (simile bat. 5).	
Bat. 30, mov. 1; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta.	
Bat. 31, mov. 1; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta (simile bat. 5).	
Bat. 31, mov. 1; Walsh 1742; vln.] manca *p*.	
Bat. 32, mov. 1; Walsh 1742; vln.] manca *f*.	
Bat. 35, mov. 1; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura mancante nella seconda frazione e più corta nella terza.	
Bat. 38, mov. 1; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta.	
5- *Allegro*	
In testa, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] indicazione di tempo « *All*[*egr*]*o* ».	
Bat. 2, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta.	
Bat. 6, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella prima e terza frazione. Legature spezzate aggiunte nella prima frazione.	
Bat. 7, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella terza frazione.	
Bat. 8, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella terza frazione.	
Bat. 11, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] separazione diversa delle voci nella prima croma.	
Bat. 12, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] nota *la* al posto del *sol* e separazione diversa delle voci nella prima croma.	
Bat. 13, mov. 2; Walsh 1742; vln.] manca seconda legatura.	
Bat. 15, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca legatura della nella voce superiore della terza frazione.	
Bat. 17, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella terza frazione.	
Bat. 18, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] indicazione dinamica *p* anticipata di due frazioni. Legatura più corta nella terza frazione.	
Bat. 19, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca *p*. Legatura più corta nella terza frazione.	
Bat. 20, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella terza frazione.	
Bat. 21, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca *f*.	
Bat. 22, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella prima frazione.	
Bat. 23, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella prima frazione.	

Bat. 24, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca trillo nella seconda frazione. Legature spezzate aggiunte nella prima frazione.	
Bat. 26, mov. 2; **D B,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella terza frazione.	
Bat. 28, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella prima frazione. Legature spezzate aggiunte nella prima frazione.	
Bat. 29, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella terza frazione.	
Bat. 30, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella terza frazione.	
Bat. 30, mov. 2; Walsh 1742; vln.] manca *p*.	
Bat. 31, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella terza frazione.	
Bat. 31, mov. 2; Walsh 1742; vln.] manca *f*.	
Bat. 32, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] nota *do* al posto del *si* nella terza frazione. Legatura più corta nella prima frazione. Legature spezzate aggiunte nella prima frazione.	
Bat. 34, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella terza frazione.	
Bat. 36, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] separazione delle voci nella terza e quarta frazione.	
Bat. 37, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte nella seconda e terza frazione.	
Bat. 38, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella terza frazione.	
Bat. 39, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella seconda frazione.	
Bat. 40, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella terza frazione.	
Bat. 41, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella prima e seconda frazione.	
Bat. 42, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura spostata nella terza frazione.	
Bat. 43, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura mancante nella prima e seconda frazione.	
Bat. 44, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] separazione diversa delle voci nella prima croma.	
Bat. 45, mov. 2; Walsh 1742; vln.] manca seconda legatura.	
Bat. 45, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte nella seconda e terza frazione.	
Bat. 46, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella terza frazione.	
Bat. 47, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella terza frazione.	
Bat. 49, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella terza frazione.	
Bat. 51, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella terza frazione.	
Bat. 53, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] separazione diversa delle voci e legatura mancante nella terza frazione.	
Bat. 55, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella prima frazione.	
Bat. 55, mov. 2; Walsh 1742; B.C.] manca basso cifrato « 6/4/2 » dell'ultima croma, spostato probabilmente per sbaglio alla semiminima della battuta seguente.	
Bat. 56, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella prima frazione.	

Bat. 56, mov. 2; Walsh 1742; B.C.] basso cifrato « 6/4/2 » al posto di « 6/5 » nella prima frazione.	
Batt. 57, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta.	
Batt. 58, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta (simile bat. 57).	
Batt. 61-63, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte nella terza frazione.	
Batt. 64, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura spezzata nella prima frazione.	
6- *Allegro*	
D B**,** Mus. Ms. 21636/4] indicazione di tempo « *all*[*egr*]*o* ».	
Bat. 1, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura aggiunta nella terza frazione.	
Bat. 2, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura aggiunta nella terza frazione.	
Bat. 3, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella quarta frazione.	
Bat. 4, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella quarta frazione.	
Bat. 5, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca *f*.	
Bat. 8, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] separazione diversa delle voci nella terza e quarta frazione. Legatura più corta nella prima frazione.	
Batt. 8-9, mov. 3; Le Clerc 1744; B.C.] basso cifrato « 6/4/# » al posto di « # » nella prima frazione, e aggiunto « 4 » e « 3 » nella terza.	
Bat. 9, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] separazione diversa delle voci nella terza e quarta frazione. Legatura più corta nella prima frazione (simile bat. 8). Manca *p*.	
Bat. 10, mov. 3; Le Clerc 1744; B.C.] Nota *fa#* un'ottava più alta nella quarta frazione. Basso cifrato « 6/4/# » al posto di « # » nella prima frazione.	
Bat. 10, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca *f*. Legature più corte nella prima e terza frazione.	
Bat. 13, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature mancanti nella prima e seconda frazione.	
Bat. 14, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella quarta frazione.	
Bat. 15, mov. 3; Le Clerc 1744; B.C.] basso cifrato « 6/5 » aggiunto nella quarta frazione.	
Bat. 15, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura mancante nella prima frazione e più corta nella quarta.	
Bat. 19, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] nota *sol* al posto di *sol#* nella prima frazione (manca alterazione).	
Bat. 20, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca legatura nella quarta frazione.	
Bat. 21, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca legatura nella quarta frazione.	
Bat. 23, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte nella seconda e quarta frazione e aggiunta nella terza.	

Bat. 24, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura aggiunta nella prima frazione, più corta nella seconda e spostata nella quarta.	
Batt. 25-26, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature aggiunte nella terza frazione.	
Bat. 28, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura spostata nella terza frazione.	
Bat. 32, mov. 3; Le Clerc 1744; B.C.] basso cifrato « 9/4 » e « 8/3 » aggiuntI nella prima frazione.	
Bat. 32, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte nella terza e quarta frazione.	
Bat. 33, mov. 3; Le Clerc 1744; B.C.] basso cifrato « 4 » e « 3 » aggiuntI nella prima frazione.	
Bat. 33, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte nella prima, terza e quarta frazione.	
Bat. 34, mov. 3; Le Clerc 1744; B.C.] basso cifrato « 6/4 » e « 5/3 » aggiunti nella prima frazione.	
Bat. 36, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte nella seconda, terza e quarta frazione.	
Bat. 37, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella prima frazione e mancante nella seconda.	

Sonata VIII (c2), Le Céne (1734)	
1- *Cantabile*	
Bat. 3, mov. 1; Walsh 1742; vln.] legatura più corta nella quarta frazione.	
Bat. 6, mov. 1; Walsh 1742; vln.] legatura più lunga fra la seconda e terza frazione.	
Bat. 21, mov. 1; Walsh 1742; vln.] legatura più corta nella quarta frazione.	
Bat. 23, mov. 1; Walsh 1742; vln.] legatura più corta nella seconda frazione.	
Bat. 30, mov. 1; Walsh 1742; vln.] legatura più corta nella quarta frazione.	
Bat. 35, mov. 1; Walsh 1742; B.C.] basso cifrato « ♮4/2 » al posto di « 6/♮4/2 » nella prima frazione.	
Allegro assai	
Bat. 37, mov. 2; Walsh 1742; vln.] manca legatura.	
Bat. 52, mov. 2; Walsh 1742; vln.] legatura più corta.	
Bat. 56, mov. 2; Walsh 1742; vln.] legatura più lunga.	
Bat. 64, mov. 2; Walsh 1742; vln.] legatura più corta.	
2- *Allegro*	
Bat. 9, mov. 3; Walsh 1742; vln.] manca legatura nella terza frazione.	
Bat. 9, mov. 3; Walsh 1742; B.C] basso cifrato « # » al posto di « 7/# » nella terza frazione.	
Bat. 13, mov. 3; Walsh 1742; vln.] legatura d'articolazione al posto di legatura di valore fra la terza e la quarta frazione.	

<table>
<tr><td colspan="2">Sonata IX (A15), Le Céne (1734)</td></tr>
<tr><td colspan="2">A Wn, Mus.Hs. 12724] manca il basso cifrato in tutto lo spartito.</td></tr>
<tr><td colspan="2">D B, Mus. Ms. 21636/4; B.C.] manca il basso cifrato in tutto lo spartito.</td></tr>
<tr><td colspan="2">1- Adagio</td></tr>
<tr><td colspan="2">In testa, mov. 1; D B, Mus. Ms. 21636/4; B.C.] indicazione di tempo « Largo ».</td></tr>
<tr><td>Bat. 1, mov. 1; A Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] manca legatura nella prima frazione e nell’appoggiatura della terza. Appoggiatura segnata con un sedicesimo al posto di una croma.</td><td></td></tr>
<tr><td>Bat. 1, mov. 1; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più lunga nella prima frazione. Elisione della legatura nella seconda frazione.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 2, mov. 1; A Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] manca legatura nella prima frazione e nell’appoggiatura della terza. Appoggiatura segnata con un sedicesimo al posto di una croma.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 2, mov. 1; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più lunga nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 3, mov. 1; A Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] manca legatura nella seconda frazione e nell’appoggiatura della terza. Appoggiatura segnata con un sedicesimo al posto di una croma.</td></tr>
<tr><td>Bat. 3, mov. 1; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più lunga tra la prima e seconda frazione e aggiunta nella terza.</td><td></td></tr>
<tr><td>Bat. 4, mov. 1; A Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] sedicesimo puntato e trentaduesimo al posto di due sedicesimi nella prima frazione. Manca trillo. Mancano legature.</td><td></td></tr>
<tr><td>Bat. 5, mov. 1; A Wn, Mus.Hs. 12724; B.C.] testa della nota e alterazione sbagliata nella seconda frazione.</td><td></td></tr>
<tr><td>Bat. 6, mov. 1; A Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] due sedicesimi al posto di sedicesimo puntato e trentaduesimo nella quarta frazione.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 6, mov. 1; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca la seconda legatura nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td>Bat. 7, mov. 1; A Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] legature mancanti nella prima e terza frazione e più corta nella seconda. Appoggiatura segnata con un sedicesimo al posto di una croma.</td><td></td></tr>
<tr><td>Bat. 7, mov. 1; A Wn, Mus.Hs. 12724; B.C.] nota si# al posto di si nella seconda frazione.</td><td></td></tr>
<tr><td>Bat. 7, mov. 1; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più lunga nella prima frazione e più corta nella seconda.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 8, mov. 1; A Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] manca legatura nella terza frazione.</td></tr>
</table>

Bat. 8, mov. 1; Walsh 1742; vln.] legatura più lunga nella prima frazione.	
Bat. 9, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] legatura mancante nella prima frazione, più corta nella seconda e più lunga nella terza.	
Bat. 9, mov. 1; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più lunga nella prima frazione e più corta nella seconda (simile bat. 7).	
Bat. 10, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] elisione di legature nella prima frazione.	
Bat. 11, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] legatura più corta nella terza frazione.	
Bat. 11, mov. 1; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più lunga nella prima frazione.	
Bat. 12, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] mancano legature nella seconda e terza frazione. Appoggiatura segnata con un sedicesimo al posto di una croma.	
Bat. 12, mov. 1; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature mancanti.	
Bat. 15, mov. 1; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più lunga nella prima frazione.	
2- *Allegro affettuoso*	
In testa, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] indicazione di tempo « *All*[*egr*]*o Affettuoso* ».	
In testa, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12724; B.C.] indicazione di tempo « *All*[*egr*]*o* ».	
In testa, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4] indicazione di tempo « *All*[*egr*]*o* ».	
Bat. 1, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] Mancano trilli nella prima e quarta frazione. Mancano legature nelle appoggiature della prima e terza frazione. Legatura aggiunta nella prima frazione, più corta nella seconda e mancante nella quarta.	
Bat. 1, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura aggiunta nella prima frazione e più corta nella quarta.	
Bat. 2, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] legatura più corta nella prima frazione e mancante nell'appoggiatura della seconda.	
Bat. 2, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte nella prima e seconda frazione.	
Bat. 3, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] manca trillo nella quarta frazione. Mancano legature.	
Bat. 3, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte nella seconda e quarta frazione.	
Bat. 4, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] legatura spezzata nella prima frazione e più corta nella seconda.	
Bat. 4, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura mancante nella prima frazione e più corta nella seconda.	
Bat. 5, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] manca legatura nell'appoggiatura della quarta frazione.	
Bat. 6, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] manca trillo nella prima frazione. Manca legatura nell'appoggiatura della quarta frazione.	
Bat. 7, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] mancano legature nella seconda, terza e quarta frazione.	

<table>
<tr><td>Bat. 7, mov. 2; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella terza frazione e spostata nella quarta.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 7, mov. 2; Walsh 1742; vln.] legatura più corta nella terza frazione.</td></tr>
<tr><td>Bat. 8, mov. 2; A Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] doppia appoggiatura fa-re al posto del fa nella prima frazione. Manca legatura nell’appoggiatura.</td><td></td></tr>
<tr><td>Bat. 9, mov. 2; A Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] appoggiatura senza gambo nella terza frazione. Legatura più corta nella prima frazione e mancanti nella seconda e nell’appoggiatura della terza.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 10, mov. 2; A Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] legatura più corta nella seconda frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 11, mov. 2; A Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] legature mancanti.</td></tr>
<tr><td>Bat. 13, mov. 2; A Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] appoggiatura senza gambo ne legatura nella prima frazione. Trillo mancante nella prima frazione. Legatura aggiunta nella prima frazione e mancante nella terza.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 13, mov. 2; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura aggiunta nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td>Bat. 14, mov. 2; A Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] appoggiatura senza legatura nella prima frazione. Legatura aggiunta nella prima frazione e mancante nella terza.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 14, mov. 2; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura aggiunta nella prima frazione e più lunga nella terza.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 15, mov. 2; A Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] manca trillo. Legatura mancante nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td>Bat. 15, mov. 2; A Wn, Mus.Hs. 12724; B.C.] nota re al posto di re# nella quarta frazione (manca alterazione).</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 15, mov. 2; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più lunga nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td>Bat. 15, mov. 2; D B, Mus. Ms. 21636/4; B.C.] nota re al posto del re# nella quarta frazione (manca alterazione).</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 15, mov. 2; Walsh 1742; vln.] manca legatura nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 16, mov. 2; A Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] manca legatura nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td>Bat. 17, mov. 2; A Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] appoggiatura senza gambo ne legatura nella prima frazione. Sedicesimo al posto di croma nell’appoggiatura della terza frazione. Manca trillo nella prima frazione. Legature mancanti nella prima e terza frazione.</td><td></td></tr>
<tr><td>Bat 17, mov. 2; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte nella prima e terza frazione.</td><td></td></tr>
</table>

Bat. 18, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] legature più corte.	
Bat 18, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella prima e seconda frazione.	
Bat. 19, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] manca legatura nella prima frazione.	
Bat. 19, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12724; B.C.] crome *la-sol* al posto della semiminima *la* nella prima frazione.	
Bat. 19, mov. 2; Walsh 1742; vln.] legatura più lunga nella prima frazione.	
Bat. 20, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] manca trillo nella seconda frazione.	
Bat. 20, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12724; B.C.] croma puntata e sedicesimo al posto di due crome nella prima frazione.	
Bat. 20, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più lunga nella prima frazione.	
Bat. 21, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] mancano legature nella seconda e terza frazione.	
Bat. 21, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12724; B.C.] manca la terza frazione.	
Bat. 21, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura aggiunta nella prima frazione e più corta nella seconda.	
Bat. 21, mov. 2; Walsh 1742; vln.] legatura più lunga nella terza frazione.	
Bat. 22, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] mancano legature nelle appoggiature. Legatura aggiunta nella prima frazione.	
Bat. 22, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura aggiunta nella prima frazione, mancante nella seconda e più corta nella terza.	
Bat. 23, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] manca legatura nella quarta frazione.	
Bat. 23, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] abbellimento (acciacatura) mancante nella seconda frazione.	
Bat. 24, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] legatura più corta nella prima frazione, mancante nella seconda e nell'appoggiatura della terza.	
Bat. 24, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella prima frazione.	
Bat. 25, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] legature mancanti.	
Bat. 25, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella terza frazione.	
Bat. 25, mov. 2; Walsh 1742; B.C.] basso cifrato « 6/#4/2 » al posto di « 6/#4/3 » nella prima frazione.	
Bat. 26, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca *f*. Legatura mancante fra la terza e la quarta frazione.	
Bat. 26, mov. 2; Walsh 1742; B.C.] basso cifrato « ~~6~~ » al posto di « #6/4/3 » nella prima frazione. Manca basso cifrato « 7 » nella quarta frazione.	
Bat. 27, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] legature mancanti.	

<table>
<tr><td>Bat. 27, mov. 2; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura mancante fra la prima e la seconda frazione e più corta fra la terza e la quarta.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 27, mov. 2; Walsh 1742; B.C.] basso cifrato « #4/2 » al posto di « 6/#4/3 » nella seconda frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 28, mov. 2; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td>Bat. 29, mov. 2; A Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] due crome al posto di croma puntata e sedicesimo nella quarta frazione. Legatura mancante nell’appoggiatura e più corte nella seconda e terza frazione.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 29, mov. 2; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte nella prima seconda e terza frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 29, mov. 2; Walsh 1742; vln.] legatura più corta nella seconda frazione.</td></tr>
<tr><td>Bat. 30, mov. 2; A Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] legatura più corta nella prima frazione, spezzata nella seconda e mancante nell’appoggiatura.</td><td></td></tr>
<tr><td>Bat. 30, mov. 2; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura mancante nella rima frazione e spezzata nella seconda.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 31, mov. 2; A Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] legatura aggiunta nella prima frazione e più corta nella quarta.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 31, mov. 2; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura aggiunta nella prima frazione e più corta nella quarta (simile bat. 1).</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 32, mov. 2; A Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] legature più corte nella prima e seconda frazione e mancante nell’appoggiatura.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 32, mov. 2; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella seconda frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 32, mov. 2; Walsh 1742; vln.] manca legatura nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 32, mov. 2; Walsh 1742; B.C.] manca basso cifrato « 6 » nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 33, mov. 2; A Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] manca trillo nella prima frazione. Legature mancanti nelle appoggiature, nella prima frazione e più corta nella quarta.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 33, mov. 2; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte nella prima e quarta frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 33, mov. 2; Walsh 1742; vln.] manca legatura nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 34, mov. 2; A Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] manca trillo nella seconda frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 34, mov. 2; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più lunga nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td>Bat. 35, mov. 2; A Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] mancano legature nelle prime due frazioni. Trillo aggiunto nella seconda frazione.</td><td></td></tr>
<tr><td>Bat. 35, mov. 2; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 36, mov. 2; A Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] legature più corte nella prima e seconda frazione e mancante nell’appoggiatura.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 36, mov. 2; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura mancante nella prima frazione e più corta nella seconda.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 37, mov. 2; A Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] legatura mancante nella prima frazione e più corta nella terza.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 37, mov. 2; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella terza frazione e mancante nella quarta.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 38, mov. 2; A Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] manca legatura.</td></tr>
</table>

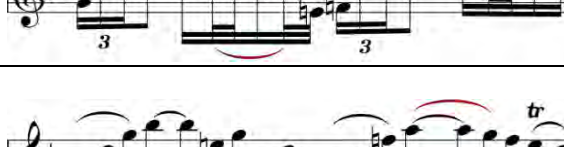
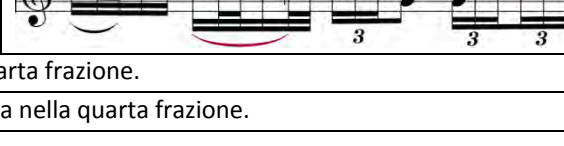
Bat. 38, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] trillo aggiunto nella prima frazione. Legatura più corta.	
Bat. 39, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] mancano legature.	
Bat. 39, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella terza frazione.	
Bat. 39, mov. 2; Walsh 1742; vln.] legatura mancante nella seconda frazione.	
Bat. 40, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] legatura più corta nelle prime due frazioni e spezzata nella terza.	
Bat. 40, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura spezzata fra la prima e seconda frazione.	
Bat. 42, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12724; vln.] manca legatura.	
Bat. 42, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più lunga.	
3- *Allegro*	
A Wn, Mus.Hs. 12724] manca il terzo movimento.	
In testa, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4] indicazione di tempo « *Presto* ».	
Bat. 1, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] prima legatura spostata, seconda legatura mancante.	
Bat. 2, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] prima legatura spostata, seconda legatura mancante (simile bat. 1).	
Bat. 3, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura mancante nella prima frazione e più corta nella terza.	
Bat. 4, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta.	
Bat. 5, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura mancante nella prima frazione.	
Bat. 6, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca ***p***. Legatura mancante.	
Bat. 7, mov. 3; Walsh 1742; vln.] legatura più corta nella prima e seconda frazione.	
Bat. 7, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] prima legatura spostata, seconda legatura mancante.	
Bat. 8, mov. 3; Walsh 1742; vln.] legatura più corta nella prima e seconda frazione.	
Bat. 8, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura spostata nelle prime due frazioni e mancanti nella terza e quarta.	
Bat. 9, mov. 3; Walsh 1742; vln.] legatura più corta nella quarta frazione.	
Bat. 9, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte nella prima e seconda frazione.	

Bat. 10, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più lunga nella prima frazione e mancante nella seconda.	
Bat. 11, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca ***p***. Legatura mancante nella prima frazione e più corta nella seconda.	
Bat. 12, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] aggiunto ***p***. Legatura più corta nella prima frazione, mancante nella terza e aggiunta nella quarta.	
Bat. 13, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca ***p***. Legature mancanti nella prima e terza frazione.	
Bat. 14, mov. 3; Walsh 1742; B.C.] manca basso cifrato nella seconda frazione.	
Bat. 14, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella prima frazione.	
Bat. 15, mov. 3; Walsh 1742; vln.] manca ***p***.	
Bat. 15, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella prima e seconda frazione e mancante nella terza.	
Bat. 15-25, mov. 3; Walsh 1742; B.C.] manca basso cifrato dalla quarta frazione della bat. 15 alla quarta frazione della bat. 25.	
Bat. 16, mov. 3; Walsh 1742; vln.] manca ***f***.	
Bat. 16, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nell prime due frazioni.	
Bat. 17, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura mancante nella terza frazione.	
Bat. 19, mov. 3; Walsh 1742; vln.] manca ***p***.	
Bat. 19 mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature mancanti nella prima e terza frazione.	
Bat. 20, mov. 3; Walsh 1742; vln.] manca ***f***.	
Bat. 20, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura mancante nella prima frazione.	
Bat. 22, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte nella prima e seconda frazione.	
Bat. 23, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella prima frazione.	
Bat. 24, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella prima frazione.	
Bat. 25, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte nella prima e terza frazione, e mancante sulla seconda.	
Bat. 27, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella terza frazione.	
Bat. 28-29, mov. 3; Walsh 1742; B.C.] nota *la* al posto del *la#* nella terza frazione (manca alterazione).	
Bat. 28-29, mov. 3; Walsh 1742; B.C.] manca basso cifrato.	
Bat. 28, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte nella prima e seconda frazione.	
Bat. 29, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura mancante nella terza frazione.	
Bat. 30, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella prima frazione.	

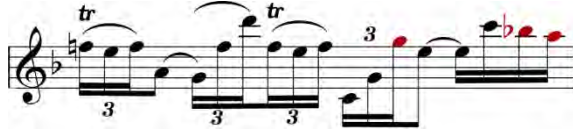
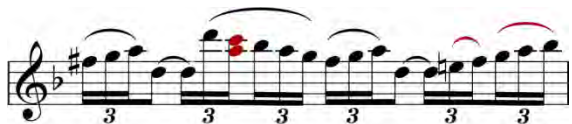
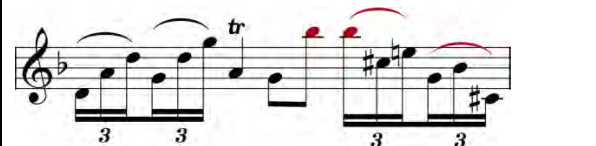
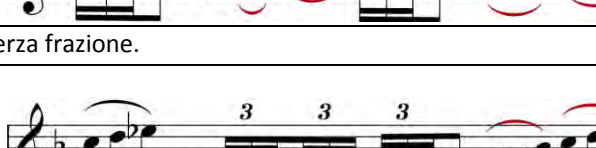
Bat. 31, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta prima e seconda frazione e più lunga nella terza.	
Bat 31, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; B.C.] nota *la* al posto del *do#* nella quarta frazione.	
Bat. 32, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nelle prime due frazioni e mancante nella terza e quarta frazione.	
Bat. 32, mov. 3; Walsh 1742; vln.] legatura più corta nelle prime due frazioni.	
Bat. 33, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella terza frazione.	
Bat. 34, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura aggiunta nella prima frazione e più corta nella seconda.	
Bat. 35, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura mancante nella terza frazione.	
Bat. 36, mov. 3; Walsh 1742; vln.] mancano legature nella prima e terza frazione.	
Bat. 36, mov. 3; Walsh 1742; B.C.] manca basso cifrato nella quarta frazione.	
Bat. 36, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura spostata nell prime due frazioni e più corta nella quarta.	
Bat. 37, mov. 3; Walsh 1742; vln.] legatura mancante nella prima frazione e più corta nella seconda.	
Bat. 37, mov. 3; Walsh 1742; B.C.] manca basso cifrato nella seconda frazione.	
Bat. 37, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature aggiunte nella prima e quarta frazione e più corte nella seconda e terza.	
Bat. 38, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella seconda frazione.	

Sonata X (g10), Le Céne (1734)	
D B**,** Mus. Ms. 21636/4; B.C.] manca il basso cifrato in tutto lo spartito.	
1- *Affettuoso*	
In testa, mov. 1; **D** B, Mus. Ms. 21636/4] indicazione di tempo « *Affectuoso* ».	
Bat. 6, mov. 1; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura spezzata nella quarta frazione.	
Bat. 9, mov. 1; Walsh 1742; vln.] legatura spostata di una nota.	
Bat. 9, mov. 1; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte nella prima e terza frazione.	

<table>
<tr><td colspan="2">Bat. 11, mov. 1; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca trillo nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 13, mov. 1; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature mancanti nella terza e quarta frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 14, mov. 1; Walsh 1742; vln.] manca legatura nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td>Bat. 14, mov. 1; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura mancante nella prima frazione e più corta nella quarta.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 15, mov. 1; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella quarta frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 16, mov. 1; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella quarta frazione.</td></tr>
<tr><td>Bat. 17, mov. 1; D B, Mus.Ms. 21636/4; vln.] ritmo diverso: terzine nella quarta frazione. Legature più corte nella terza e quarta frazione.</td><td></td></tr>
<tr><td>Bat. 18, mov. 1; D B, Mus. Ms. 21636/4; B.C.] ritmo diverso: sedicesimi al posto del ritmo puntato nella terza frazione.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 19, mov. 1; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella quarta frazione.</td></tr>
<tr><td>Bat. 20, mov. 1; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca p. Legature più corte nella prima e quarta frazione.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 21, mov. 1; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca f. Legatura più corta nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 22, mov. 1; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte nella seconda e terza frazione.</td></tr>
<tr><td>Bat. 23, mov. 1; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] separazione diversa delle voci. Mancano legature.</td><td></td></tr>
<tr><td>Bat. 24, mov. 1; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura mancante nella prima frazione e più corte nelle restanti.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 25, mov. 1; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella prima frazione e mancanti nelle restanti.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 26, mov. 1; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura mancante nella prima frazione e più corte nelle restanti (simile bat. 24).</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 27, mov. 1; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte nella prima e quarta frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 28, mov. 1; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella quarta frazione.</td></tr>
<tr><td>Bat. 29, mov. 1; Walsh 1742; vln.] ritmo ambiguo per gambo sbagliato nella prima nota.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 29, mov. 1; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura mancante nella terza frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 30, mov. 1; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] mancano legature nella prima, terza e quarta frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 30, mov. 1; Walsh 1742; vln.] manca legatura nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 31, mov. 1; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca legatura nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 36, mov. 1; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca p.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 37, mov. 1; D B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca f.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 37, mov. 1; Walsh 1742; vln.] manca legatura nella prima frazione.</td></tr>
</table>

Bat. 39, mov. 1; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura spezzata tra la terza e quarta frazione.	
Bat. 39, mov. 1; Le Clerc 1744; B.C.] basso cifrato « # » aggiunto nella prima croma.	
Bat. 39, mov. 1; Walsh 1742; vln.] legatura più corta (iniza un sedicesimo dopo).	
Bat. 40, mov. 1; Walsh 1742; vln.] legatura spostata.	
Bat. 40, mov. 1; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta.	
Bat. 41, mov. 1; Walsh 1742; vln.] legatura spostata.	
Bat. 41, mov. 1; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura spostata.	
Bat. 42, mov. 1; Walsh 1742; vln.] legatura spostata.	
Bat. 42, mov. 1; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura spostata.	
Bat. 44, mov. 1; Walsh 1742; vln.] legature più corte.	
Bat. 44, mov. 1; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte.	
Bat. 46, mov. 1; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca trillo. Legatura più corta nella quarta frazione.	
Bat. 47, mov. 1; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca ***p***. Legature più corte nella prima e quarta frazione.	
Bat. 48, mov. 1; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] battuta assente.	
Bat. 48, mov. 1; Le Clerc 1744; B.C.] basso cifrato « # » aggiunto nella terza frazione.	
Bat. 49, mov. 1; Walsh 1742; vln.] legatura più corta nella seconda frazione.	
Bat. 49, mov. 1; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura mancante nella prima frazione e più corte nella seconda e terza.	
2- *Presto*	
Bat. 2, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta.	
Batt. 3-4, 6, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte (simile bat. 2).	
Batt. 10-12, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte (simile bat. 2).	
Batt. 14-16, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte (simile bat. 2).	
Batt. 15-16, mov. 3; Walsh 1742; vln.] legature più corte.	
Bat. 18, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta.	
Bat. 28, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura mancante nella seconda frazione.	

Batt. 31, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più lunga.	
Bat. 36, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca ***p***.	
Bat. 42, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca trillo. Legatura più corta.	
Batt. 43-44, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte (simile bat. 42).	
Batt. 46-48, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte (simile bat. 42).	
Bat. 49, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta.	
Bat. 51, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta (simile bat. 49).	
Bat. 53, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura mancante.	
Bat. 55, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura spostata di una croma.	
Bat. 57, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più lunga.	
Batt. 58-60, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte.	
Bat. 61, mov. 3; Walsh 1742; vln.] legatura più lunga.	
Batt. 61-63, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature mancanti.	
Bat. 66, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura mancante.	
Batt. 67-68, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte (simile bat. 49).	
Bat. 70, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca trillo. Legatura più corta.	
Batt. 71-72, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] mancano legature.	
Batt. 73-79, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] macano legature e articolazioni (staccati).	
Bat. 84, mov. 2; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca ***p***.	
3- *Allegro*	
In testa; **D** B, Mus. Ms. 21636/4] Indicazione di tempo « *All*[*egr*]*o* ».	
Bat. 1, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura mancante nella prima frazione e più corta nella seconda.	
Bat. 3, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legatura più corta nella seconda frazione (simile bat. 1).	
Batt. 5-6, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte nella seconda e terza frazione.	
Batt. 7-8, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] legature più corte fra la terza e la quarta frazione.	
Bat. 10, mov. 3; Walsh 1742; vln.] manca legatura di valore fra la seconda e terza frazione.	
Batt. 10, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 21636/4; vln.] mancano due trilli.	
Batt. 11, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca legatura nella quarta frazione.	
Batt. 17, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca ***p***.	
Batt. 18, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] manca ***f***.	

Batt. 21, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; B.C.] appoggiatura o cancellatura fra la prima e la seconda frazione.	
Batt. 25, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 21636/4; vln.] ritmo diverso fra la seconda e la terza frazione. Manca trillo nella seconda frazione.	
Bat. 26, mov. 3; Le Clerc 1744; vln.] legatura di valore anticipata di una nota	

Sonata XI (E5), Le Céne (1734)
1- *Largo*
Bat. 14, mov. 1; Walsh 1742; B.C.] basso cifrato « # » al posto di « #[5]/# » nella prima frazione.
2- *Allegro*
Bat. 3, mov. 2; Walsh 1742; vln.] manca legatura nella prima frazione.
Bat. 5, mov. 2; Le Clerc 1744; vln.] mancano legature nella seconda, terza e quarta frazione.
Bat. 7, mov. 2; Walsh 1742; vln.] manca « *p* ».
Bat. 8, mov. 2; Walsh 1742; vln.] manca « *f* ».
Bat. 9, mov. 2; Le Clerc 1744; vln.] mancano legature nella prima e terza frazione.
Bat. 10, mov. 2; Le Clerc 1744; vln.] mancano legature nella prima frazione. Manca trillo nella seconda frazione.
Bat. 10, mov. 2; Walsh 1742; vln.] mancano legature nella prima frazione.
Bat. 29, mov. 2; Walsh 1742; B.C.] basso cifrato « 6/#4/2 » al posto di « 6/4/2 » nella terza frazione.
3- *Allegro*
Bat. 15, mov. 3; Walsh 1742; vln.] manca legatura nella terza frazione (terzina).
Bat. 24, mov. 3; Walsh 1742; vln.] legatura più corta (inizia un sedicesimo dopo).
Bat. 36, mov. 3; Walsh 1742; vln.] manca legatura nella seconda frazione.

Sonata XII (F4), Le Céne (1734)	
A Wn, Mus.Hs. 12721; B.C.] manca il basso cifrato in tutto lo spartito.	
F Pc, Ms. 9796, B.C.] manca il basso cifrato in tutto lo spartito.	
4- *Adagio*	
Bat. 1, mov. 1; Walsh 1742; vln.] manca legatura di valore nell'ultima croma.	
Bat. 2, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] manca legatura nella terza frazione.	
Bat. 5, mov. 1; **D** B, Mus. Ms. 5372; B.C.] *sol#* al posto di *sol* nella quarta croma.	
Bat. 5, mov. 1; **F** Pc, Ms. 9796, B.C.] ordine delle note rovesciato nella seconda e quarta frazione.	

Bat. 6, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] manca trillo nella penultima nota.	
Bat. 6, mov. 1; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legatura più lunga nel primo ottavo.	
Bat. 6, mov. 1; Walsh 1742; vln.] legature più lunghe.	
Bat. 8, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legatura aggiunta nella prima frazione.	
Bat. 9, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legature più corte.	
Bat. 10, mov. 1; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] legatura più lunga.	
Bat. 11, mov. 1; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] legatura più corta nella quarta frazione.	
Bat. 11, mov. 1; **D** B, Mus. Ms. 5372; B.C.] manca basso cifrato « 6/♮5 » nella quarta croma.	
Bat. 11, mov. 1; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] manca legatura nella quarta frazione.	
Bat. 12, mov. 1; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] manca legatura nella prima frazione.	
Bat. 13, mov. 1; **F** Pc, Ms. 9796, B.C.] nota *mi* al posto di *mib* nella prima frazione.	
Bat. 15, mov. 1; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] legatura più lunga.	
Bat. 15, mov. 1; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] manca legatura nella terza frazione.	
Bat. 16, mov. 1; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] manca legatura nella terza frazione.	
Bat. 17, mov. 1; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] mancano legature nella prima frazione e trillo nella seconda.	
Bat. 18, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] manca legatura nella terza frazione.	
Bat. 18, mov. 1; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] manca legatura nella terza frazione.	
Bat. 18, mov. 1; Walsh 1742; vln.] manca legatura nella terza frazione e legatura di valore nella quarta.	
Bat. 19, mov. 1; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] mancano legature nella prima frazione.	
Bat. 19, mov. 1; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] mancano legature nella prima frazione. Trillo aggiunto nell'ultima nota.	
5- *Allegro*	
Bat. 1, mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] trillo aggiunto nel terzo sedicesimo della terza frazione	
Bat. 2, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] manca trillo nella prima frazione e legatura nella terza.	
Bat. 2, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] ritmo rovesciato nella terza frazione.	
Bat. 2, mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] manca legatura nella terza frazione.	
Bat. 3, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legatura aggiunta nella quarta frazione.	
Bat. 3, mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legatura spostata e legatura mancante nella seconda frazione. Trillo aggiunto nella terza frazione.	

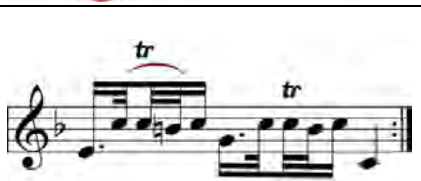
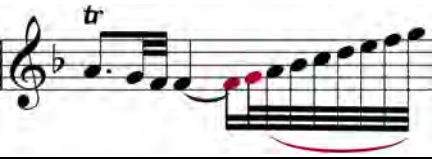
Bat. 4 mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] manca legatura nella terza frazione.	
Bat. 5, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] legature aggiunte nella prima e terza frazione.	
Bat. 5, mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legature aggiunte nella prima e terza frazione. Trilli mancanti.	
Bat. 5, mov. 2; Walsh 1742; vln.] ritmo ambiguo perché manca indicazione di terzina nella terza frazione.	
Bat. 6, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legature diverse.	
Bat. 6, mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legature anticipate di una nota nell prime tre frazioni e mancante nella quarta.	
Bat. 7, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legatura più corta nella seconda frazione e mancanti nella quarta.	
Bat. 7, mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legatura mancante nella seconda frazione e più corta fra la terza e la quarta.	
Bat. 7, mov. 2; Walsh 1742; vln.] legatura più corta nella seconda frazione.	
Bat. 8, mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legatura mancante nella prima frazione e diverse nelle frazioni restanti.	
Bat. 8, mov. 2; Walsh 1742; vln.] legatura spezzata nella quarta frazione.	
Bat. 9, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legatura più corta nella quarta frazione.	
Bat. 9, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; B.C.] ritmo puntato al posto dei sedicesimi.	
Bat. 9, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 5372; B.C.] manca basso cifrato nella prima frazione e legatura nella terza.	
Bat. 9, mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] mancano indicazioni dinamiche « ***p*** » e « ***f*** ».	
Bat. 10, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legature diverse (spezzate). Manca trillo nella terza frazione.	
Bat. 10, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] legatura più corta nella seconda frazione.	

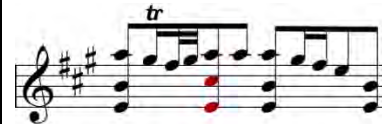
Bat. 10, mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legature spezzate nella prima e seconda frazione e mancante nella quarta.	
Bat. 10, mov. 2; Walsh 1742; vln.] legatura più corta nella quarta frazione.	
Bat. 11, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] manca legatura nella terza frazione.	
Bat. 12, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] manca legatura nella terza frazione.	
Bat. 12, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] manca legatura nella seconda frazione.	
Bat. 12, mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] mancano legature nella prima e seconda frazione.	
Bat. 13, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legature diverse (spezzate) nella quarta frazione.	
Bat. 13, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] manca legatura di valore nella terza frazione. Legatura più lunga nella terza frazione.	
Bat. 13, mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legature mancanti nella prima, seconda e terza frazione e spezzata nella quarta. Trillo mancante nella terza frazione.	
Bat. 14, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] manca legatura nella prima frazione. semiminima puntata.	
Bat. 14, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; B.C.] semiminima puntata.	
Bat. 14, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] separazione diversa delle voci nella terza frazione.	
Bat. 14, mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] manca legatura nella prima frazione e trillo nella seconda.	
Bat. 14, mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, B.C.] nota *fa* al posto di *fa#* nella prima frazione.	
Bat. 15, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] manca legatura e trillo nella terza frazione.	
Bat. 15, mov. 2; **F Pc**, Ms. 9796, Vln.] sedicesimi al posto di ritmo puntato nella quarta frazione.	
Bat. 16, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legatura più corta nella prima frazione e mancanti nel secondo e terzo.	
Bat. 16, mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] manca legatura nella terza frazione.	

Bat. 17, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] manca trillo nella terza frazione.	
Bat. 17 mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] manca legatura nella terza frazione.	
Bat. 18, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] manca legatura nella terza frazione.	
Bat. 18, mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] mancano appoggiature nella quarta frazione.	
Bat. 19, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] manca trillo nella prima frazione e appoggiatura nella terza.	
Bat. 19, mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] nota *sol* al posto di *fa* nella terza frazione e *si-la* al posto di *sol-fa* nella quarta. Mancano legatura e appoggiatura nella terza frazione.	
Bat. 19, mov. 2; Walsh 1742; B.C.] basso cifrato « # » al posto di « 3 » nella terza frazione.	
Batt. 19-20, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legature diverse (più corte, etc.).	
Bat. 20, mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] ritmo sbagliato con sedicesimi al posto di terzine e crome nelle prime due frazioni. Legatura mancante nella seconda frazione.	
Bat. 21, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] mancano legature nella seconda e quarta frazione.	
Bat. 22, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legatura più corta nella terza frazione.	
Bat. 22, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] legatura mancante nella terza frazione.	
Bat. 22, mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legatura mancante nella prima frazione.	
Bat. 22, mov. 2; Walsh 1742; vln.] legatura mancante nella seconda frazione e spezzate nella quarta.	
Bat. 23, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] manca trillo nella prima frazione. Legature spezzate nella seconda e quarta frazione.	
Bat. 23, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] manca trillo nella prima frazione.	
Bat. 23, mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] bicordo nella seconda frazione. Trillo mancante nella prima frazione. Legatura spezzata nella quarta frazione.	
Bat. 24, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legature più corte nella seconda e terza frazione.	
Bat. 24, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; B.C.] manca alterazione (*mib*) nella seconda e terza frazione.	

Bat. 24, mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legature spezzate nelle prime due frazioni e mancanti nella terza e quarta. Trillo mancante nella quarta frazione.	
Bat. 25, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legatura nella prima terzina della quarta frazione.	
Bat. 25, mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] manca legatura di valore fra la seconda e la terza frazione. Legature aggiunte nella quarta frazione.	
Bat. 25, mov. 2; Le Clerc 1744; vln.] manca legatura nella prima frazione.	
Bat. 26, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legatura mancante nella prima frazione e diverse nelal seconda e terza.	
Bat. 26, mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] sedicesimi al posto di terzine e croma nella prima e terza frazione. Nota *si* al posto di *do* nella terza frazione. Mancano legature e trilli nelle prima e terza frazione.	
Bat. 26, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] manca legatura nella terza frazione.	
Bat. 27, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legature diverse (più corte, spezzate).	
Bat. 27, mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] manca trillo nella prima frazione. Legature spezzate nella seconda, terza e quarta frazione	
Bat. 27, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] mancano legature nella prima e quarta frazione.	
Bat. 27, mov. 2; Walsh 1742; vln.] legatura più corta nella quarta frazione.	
Bat. 28, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legature diverse (mancanti, più corte, spezzate).	
Bat. 28, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] manca legatura nella prima frazione.	
Bat. 28, mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legatura mancante nella prima frazione e spezzate nella seconda e quarta.	
Bat. 28, mov. 2; Walsh 1742; vln.] legatura più corta nella terza frazione.	
Bat. 29, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legature mancanti nella seconda e terza frazione e spezzate nella quarta. Manca trillo nella terza frazione.	
Bat. 29, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] manca legatura nella prima frazione e trillo nella terza.	

<table>
<tr><td>Bat. 29, mov. 2; F Pc, Ms. 9796, Vln.] legature mancanti nella prima e terza frazione, più corta nella seconda e spezzata nella quarta. Manca trillo nella terza frazione.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 30, mov. 2; A Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legature e trilli mancanti nella seconda, terza e quarta frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 30, mov. 2; D B, Mus. Ms. 5372; vln.] legatura più corta nella terza frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 30, mov. 2; D B, Mus. Ms. 5372; B.C.] manca basso cifrato « # » nella terza frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 30, mov. 2; F Pc, Ms. 9796, Vln.] manca trillo nella terza frazione e legature sulla seconda e la terza.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 30, mov. 2; Walsh 1742; vln.] legatura più corta nella terza frazione.</td></tr>
<tr><td>Bat. 31, mov. 2; A Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legature più corte nella terza e quarta frazione.</td><td></td></tr>
<tr><td>Bat. 31, mov. 2; F Pc, Ms. 9796, Vln.] legatura mancante nella terza frazione e spezzata nella quarta.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 32, mov. 2; A Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legature mancanti nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 32, mov. 2; D B, Mus. Ms. 5372; B.C.] manca basso cifrato « 6 » nella prima frazione, e « 4 », « #3 » nella seconda.</td></tr>
<tr><td>Bat. 32, mov. 2; F Pc, Ms. 9796, Vln.] legature più corte nella prima frazione.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 33, mov. 2; F Pc, Ms. 9796, Vln.] legatura spostata nella quarta frazione.</td></tr>
<tr><td>Bat. 34, mov. 2; A Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legature mancanti nella prima, seconda e terza frazione. Trillo mancante nella seconda frazione.</td><td></td></tr>
<tr><td>Bat. 34, mov. 2; F Pc, Ms. 9796, Vln.] sedicesimi al posto di terzina e croma nella prima frazione. Manca legatura nella prima frazione e trillo nella terza.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 34, mov. 2; D B, Mus. Ms. 5372; vln.] mancano legature nella prima e seconda frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 35, mov. 2; A Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legatura mancante nella terza frazione.</td></tr>
<tr><td>Bat. 35, mov. 2; F Pc, Ms. 9796, Vln.] manca legatura di valore fra la terza e quarta frazione. Legatura spezzata nella quarta frazione. Manca trillo nella terza frazione.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 36, mov. 2; A Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legature mancanti nella seconda e terza frazione.</td></tr>
<tr><td>Bat. 36, mov. 2; F Pc, Ms. 9796, Vln.] legatura spezzata nella prima frazione. Manca trillo nella terza frazione.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Batt. 37, mov. 2; A Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legatura più corta nella seconda frazione e mancante nella terza. Trillo mancante nella terza frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 37, mov. 2; D B, Mus. Ms. 5372; vln.] legatura aggiunta nella quarta frazione.</td></tr>
</table>

Bat. 37, mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] mancano trilli nella terza e quarta frazione. Legatura spostata nella quarta frazione.	
Bat. 37, mov. 2; Walsh 1742; vln.] legatura aggiunta nella quarta frazione.	
Bat. 38, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legatura più lunga nella prima frazione, più corte nella seconda e terza e mancanti nella quarta. Trillo mancante nella prima frazione. Manca legatura di valore nella terza frazione.	
Bat. 38, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] legatura di valore mancante nella terza frazione. Legature aggiunte nella prima e seconda frazione.	
Bat. 38, mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] manca legatura di valore fra la terza e la quarta frazione. Manca trillo nella prima frazione. Legatura mancante nella terza frazione e spezzata nella quarta.	
Batt. 39, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] manca legatura e trillo nella prima frazione. Legature spezzate nella seconda frazione e più corta nella terza e quarta.	
Bat. 39, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; B.C.] legatura aggiunta.	
Bat. 39, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] incertezza ritmica nelle terzine della seconda e terza frazione.	
Bat. 39, mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legature spezzate nella seconda e quarta frazione. Manca « ***p*** » nella quarta frazione.	
Bat. 40, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] mancano legature e trilli.	
Bat. 40, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] legatura più corta nella quarta frazione.	
Bat. 40, mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legature spezzate nella seconda e quarta frazione. Manca «***f***» nella quarta frazione.	
Bat. 40, mov. 2; Le Clerc 1744; vln.] sedicesimi al posto di terzina di sedicesimi e croma nella prima frazione.	
Bat. 40, mov. 2; Walsh 1742; vln.] sedicesimi al posto di terzina di sedicesimi e croma nella prima frazione.	

Bat. 41, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legature spezzate e accorciate nella prima frazione e mancanti nel resto della battuta. Legatura di valore mancante nel *re* acuto.	
Bat. 41, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] legatura più lunga nella prima frazione.	
Bat. 41, mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] note *mi*, e bicordo *fa#-la* al posto di *sol#*, *la* nella seconda frazione. Legature spezzate nella prima e seconda frazione e più corta nella quarta.	
Bat. 42, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legatura aggiunta nella seconda frazione.	
Bat. 42, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] legatura aggiunta nella prima frazione.	
Bat. 42, mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legature aggiunte nella prima frazione.	
Bat. 43, mov. 2; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] manca legatura nella terza frazione.	
Bat. 43 mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legature mancanti.	
Batt. 43-44, mov. 2; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] legature mancanti nella terza frazione.	
Bat. 44, mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legature mancanti nelle prime tre frazioni e spezzata nella quarta.	
Bat. 44, mov. 2; Walsh 1742; vln.] mancano legature nella prima, seconda e terza frazione.	
Bat. 45, mov. 2; Le Clerc 1744; B.C.] basso cifrato « 6/5 » aggiunto nella seconda croma.	
Bat. 45, mov. 2; **F** Pc, Ms. 9796, B.C.] bicordo *do-mi* al posto della nota *do* nella terza croma. Semiminima puntata come nota finale	
Allegro [*tema con variazioni*]	
[*Tema*]	
A Wn, Mus.Hs. 12721] manca indicazione di tempo.	
Bat. 1, mov. 3; **F Pc**, Ms. 9796, Vln.] legature mancanti nelle prime due frazioni. Trillo aggiunto nella terza frazione.	
Batt. 2, 4, 10, 12, 15, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legature più corte.	
Bat. 3, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] trillo aggiunto nella terza frazione.	
Bat. 7, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 5372; B.C.] manca basso cifrato « 6 » nella seconda frazione.	
Bat. 7, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] mancano trilli nella seconda e terza frazione.	
Bat. 10, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] trillo aggiunto nella seconda frazione.	
Bat. 11, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] manca legatura nella seconda e terza frazione.	
Batt. 13-14, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] manca legatura.	
Bat. 15, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; B.C.] trillo.	
Bat. 15, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] manca legatura nella prima frazione.	
Bat. 15, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 5372; B.C.] basso cifrato « 4 » e « 3 » aggiunti nella seconda e terza frazione.	
[*Variazione 1*]	

Bat. 17, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] indicazione aggiunta « Variatio 1ma. ».	
Bat. 17, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] indicazione aggiunta « 2eme ». Trillo aggiunto nella seconda frazione.	
Bat. 17, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legatura più corta nella prima frazione e mancanti nelle successive.	
Batt. 17, 19, 23, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] trillo mancante nella terza frazione.	
Batt. 18-22, 25-27, 29-30, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legature che uniformano il passaggio (prendono dalla seconda alla antepenultima o penultima nota di ogni battuta).	Batt. 18-19 Batt. 29-30
Bat. 19, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legatura spezzata nell prime due frazioni. Trillo mancante nella terza frazione.	
Bat. 20, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legatura più corta.	
Bat. 21, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legatura più corta nell prime due frazioni.	
Batt. 22,23, 25; mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legature più lunghe nell prime due frazioni.	
Bat. 23, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] manca legatura.	
Bat. 23, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] legatura più corta nella terza frazione.	
Bat. 26, mov. 3; Walsh 1742; vln.] legatura più lunga.	
Bat. 26, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legatura spezzata in ogni frazione.	
Bat. 27, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legatura più lunga nelle prime due frazioni. Trillo e legatura mancante nella terza frazione.	
Bat. 28, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legatura spezzata fra la seconda e la terza frazione.	
Bat. 30, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legatura più corta e trillo mancante nella terza frazione.	
Bat. 31, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legatura più corta nella prima frazione. Trillo mancante.	
[*Variazione 2*]	
Bat. 33, mov. 3; **D** B**,** Mus. Ms. 5372; vln.] indicazione aggiunta « Variatio 2da. ».	
Bat. 33, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] indicazione aggiunta « 3eme ».	
Batt. 33, 35, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] legature mancanti nella prima frazione.	
Bat. 33, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legatura mancante nella prima frazione e più corta nella seconda.	
Bat. 34, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legatura più corta nella terza frazione.	
Bat. 35, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legatura più corta nella seconda frazione	

<table>
<tr><td colspan="2">Batt. 35, 37, 38; mov. 3; F Pc, Ms. 9796, Vln.] mancano legature nella seconda e terza frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 36, mov. 3; D B, Mus. Ms. 5372; vln.] legature mancanti nella seconda frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 37, mov. 3; A Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legatura mancante nella prima frazione e più lunga nella seconda e terza.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Batt. 37, 38, mov. 3; D B, Mus. Ms. 5372; vln.] legature mancanti nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 39, mov. 3; F Pc, Ms. 9796, Vln.] legatura più corta nella terza frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 40, mov. 3; A Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legature mancanti nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Batt. 41, 43, mov. 3; A Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legature più corte nella seconda frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Batt. 42, mov. 3; A Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legatura più corta nella terza frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 42, mov. 3; F Pc, Ms. 9796, Vln.] legatura più corta nella terza frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Batt. 43, 45, 46; mov. 3; F Pc, Ms. 9796, Vln.] mancano legature nella seconda e terza frazione.</td></tr>
<tr><td>Bat. 44, mov. 3; A Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legature mancanti nelle prime due frazioni e spezzate nella terza.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 45, mov. 3; A Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legatura mancante nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 48, mov. 3; A Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legatura più corta nella prima frazione e mancanti nella seconda e terza.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 48, mov. 3; D B, Mus. Ms. 5372; vln.] legatura più corta nella terza frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 48, mov. 3; F Pc, Ms. 9796, Vln.] manca legatura nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">[Variazione 3]</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 49, mov. 3; D B, Mus. Ms. 5372; vln.] indicazione aggiunta « Variatio $3^{\text{tia.}}$ ».</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 49, mov. 3; F Pc, Ms. 9796, Vln.] indicazione aggiunta « 4eme ».</td></tr>
<tr><td>Bat. 50, mov. 3; A Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legatura più corta.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 50, mov. 3; F Pc, Ms. 9796, Vln.] legatura spezzata fra la seconda e la terza frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Batt. 51-52, mov. 3; A Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legature mancanti.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 52, mov. 3; F Pc, Ms. 9796, Vln.] nota mi al posto del fa nella seconda frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 53, mov. 3; A Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legatura più corta. Trilli mancanti.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 54, mov. 3; A Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legatura spezzata.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 55, mov. 3; A Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legatura mancante.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 55, mov. 3; F Pc, Ms. 9796, Vln.] mancano trilli nella seconda e terza frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 57, mov. 3; F Pc, Ms. 9796, Vln.] nota sol al posto del la nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td>Batt. 58-60, mov. 3; A Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legature più corte.</td><td>
</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 63, mov. 3; A Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legatura più corta. Trillo mancante.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 63, mov. 3; D B, Mus. Ms. 5372; vln.] manca trillo nella seconda frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">[Variazione 4]</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 65, mov. 3; D B, Mus. Ms. 5372; vln.] indicazione aggiunta « Variatio $4^{\text{ta.}}$ ».</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 65, mov. 3; F Pc, Ms. 9796, Vln.] indicazione aggiunta « 5eme ». Trilli mancanti nella prima e seconda frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 66, mov. 3; D B, Mus. Ms. 5372; vln.] manca legatura nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 66, mov. 3; F Pc, Ms. 9796, Vln.] manca legatura nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 67, mov. 3; F Pc, Ms. 9796, Vln.] trilli mancanti nella prima e seconda frazione. Trillo aggiunto nella terza frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Batt. 69, 70, mov. 3; F Pc, Ms. 9796, Vln.] legatura aggiunta nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 71, mov. 3; A Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] trillo mancante nella seconda frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 71, mov. 3; D B, Mus. Ms. 5372; vln.] manca legatura nella prima frazione.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bat. 72, mov. 3; F Pc, Ms. 9796, Vln.] manca legatura.</td></tr>
</table>

Bat. 72, mov. 3; Walsh 1742; vln.] legatura più corta.	
Batt. 73, 75, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] manca legatura nella prima frazione.	
Bat. 75, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] trillo spostato alla prima croma. Legatura diversa.	
Bat. 75, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] trillo spostato dalla seconda croma alla prima. Legatura mancante.	
Bat. 75, mov. 3; Walsh 1742; vln.] legatura più lunga.	
Bat. 77, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legatura diversa.	
Batt. 78, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] manca legatura.	
Bat. 78, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] legatura più lunga nella seconda frazione.	
Bat. 79, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] trillo nella terza frazione.	
Bat. 80, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legatura spezzata.	
Bat. 80, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legatura spezzata.	
[*Variazione 5*]	
Bat. 81, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] indicazione aggiunta « Variatio 5ta. ».	
Bat. 81, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] indicazione aggiunta « 6eme ».	
Batt. 81, 83, 85, 86, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legature più lunghe nella seconda e terza frazione.	Batt. 81
Bat. 81, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legature più lunghe nella seconda e terza frazione.	
Bat. 82, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legatura più lunga.	
Bat. 83, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legature più lunghe.	
Bat. 84, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legatura più lunga.	
Bat. 85, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] trillo anticipato di una nota nella prima frazione.	
Bat. 86, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] trilli anticipati di una nota nella prima e terza frazione.	
Bat. 86, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legature e trilli mancanti nelle prime due frazioni. Legatura più lunga nella terza	

frazione.	
Bat. 87, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] primi 2 sedicesimi staccati.	
Bat. 87, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] legatura più lunga nella prima frazione e più corta nelle successive. Terzo sedicesimo senza staccato.	
Bat. 87, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] primi due sedicesimi staccati. Legatura più lunga nella prima frazione e più corta nelle successive.	
Bat. 88, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] legatura anticipata nella prima frazione.	
Batt. 88, 89, 91, 93 mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legature diverse (anticipate di una nota).	Batt. 89
Batt. 89, 91, 93, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] legature più lunghe nella prima e terza frazione.	
Batt. 90, 92, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] primo sedicesimo staccato.	
Bat. 90, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] primo sedicesimo staccato. Legatura più lunga.	
Batt. 91-92, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796] battute mancanti.	
Batt. 94, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] manca legatura nella terza frazione.	
Bat. 94, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] manca legatura nella prima frazione.	
Batt. 95-96, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] mancano legature.	
Bat. 95, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] legatura più corta.	
Bat. 96, mov. 3; Walsh 1742; vln.] mancano due trilli.	
[*Variazione 6*]	
Bat. 97, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] indicazione aggiunta « Variatio 6$^{\underline{ta}}$ ».	
Bat. 97, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] indicazione aggiunta « 7eme ».	
Batt. 97, 99, 100-103, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] mancano legature.	
Batt. 99, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] manca legatura di valore.	
Bat. 100, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] manca legatura nella voce inferiore.	
Bat. 104, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] manca legatura nella seconda frazione.	
Bat. 104, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] legatura più lunga.	
Bat. 104, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] manca legatura nella seconda frazione.	

Batt. 105, 106, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] mancano legature.	
Bat. 106, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] manca legatura nella voce superiore.	
Bat. 107, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] mancano legature e legature di valore.	
Bat. 108, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legatura mancante. Legatura aggiunta nell'ultima croma.	
Bat. 109, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] legatura più corta nella voce superiore.	
Bat. 109, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legatura e legatura di valore mancanti. Legatura aggiunta nell'ultima croma.	
Bat. 110, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] legatura mancante.	
Bat. 110, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] manca legatura nella voce superiore.	
Bat. 110, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] manca legatura di valore nella terza frazione. Manca legatura nella voce superiore.	
Bat. 111, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] trillo mancante.	
[*Variazione 7*]	
Bat. 113, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] indicazione aggiunta « Variatio $7^{\underline{\text{ma.}}}$ ».	
Bat. 113, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] indicazione aggiunta « 8eme ».	
Batt. 113, 116, 117, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legatura nei trentaduesimi della prima frazione.	
Bat. 115, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legature nei trentaduesimi.	
Bat. 115, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] indicazione « *ut, si, la* » sulle note poco chiare della seconda frazione.	
Bat. 116, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] ritmo impreciso e legatura più corta nella terza frazione.	
Bat. 116, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] manca legatura di valore fra la seconda e la terza frazione. Manca legatura nella terza frazione.	
Bat. 121, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] manca trillo nella seconda frazione.	
Bat. 125, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] legatura nei trentaduesimi della terza frazione.	
Bat. 126, mov. 3; **A** Wn, Mus.Hs. 12721; vln.] raddoppio per quarte delle prime due note della terza frazione.	
Bat. 128, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] separazione della voce più grave dell'accordo finale.	
[*Variazione 8*]	
Bat. 129, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] indicazione aggiunta « Variatio $8^{\underline{\text{va.}}}$ ».	
Bat. 129, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] indicazione aggiunta « 9eme arpegio ».	

Bat. 131, mov. 3; **D** B, Mus. Ms. 5372; vln.] ritmo impreciso.	
Bat. 134, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] nota *fa* al posto del *mi* nella seconda frazione.	
Bat. 143, mov. 3; **F** Pc, Ms. 9796, Vln.] nota *do* al posto del *re* nella voce più grave della prima frazione.	

Sonata XIII *Pastorale* (A16), Le Céne (1734)	
4- *Grave*	
Bat. 11, mov. 1; Walsh 1742; vln.] legatura più lunga nella seconda frazione.	
5- *Allegro*	
Bat. 15, mov. 2; Walsh 1742; vln.] semiminime al posto di crome nella quarta frazione della seconda voce.	
Bat. 16, mov. 2; Walsh 1742; vln.] semiminime al posto di crome nella seconda frazione della seconda voce.	
Bat. 40, mov. 2; Walsh 1742; vln.] legatura più corta nella terza e quarta frazione.	
Bat. 45, mov. 2; Walsh 1742; vln.] manca legatura.	
6- *Largo*	
Bat. 2, mov. 3; Walsh 1742; B.C.] aggiunto *p* nella prima frazione.	
Bat. 4, mov. 3; Walsh 1742; B.C.] aggiunto *f* nella seconda frazione.	
Presto	
Bat. 9, mov. 3; Walsh 1742; vln.] manca *f* nella seconda frazione	
Largo	
Bat. 30, mov. 3; Walsh 1742; vln.] legature spostate (una croma dopo) nella terza e quarta frazione	
Presto	
Andante	
Bat. 63, mov. 3; Walsh 1742; vln.] manca « *più p* ».	

Sonata prima

Op. I, A14, Le Cène 1734, RISM A/I: T241

Giuseppe Tartini

15
Vl.
B.C.
tr
tr
17
p
f
tr
Volti
576
Allegro [♩=90]
1
5
8

11
Vl.
B.C.
14
Vl.
B.C.
17
Vl.
B.C.
20
Vl.
B.C.
23
Vl.
B.C.

26
Vl.
B.C.
29
30
33
36
39

Vl.
B.C.
Adagio
Volti
tr
576

Presto [♪=160]

1

Vl.

B.C.

9

Vl.

B.C.

Vl.
B.C.

71
Vl.
B.C.
tr
p

80
Vl.
B.C.
f
p
f

87
Vl.
B.C.
tr

95
Vl.
B.C.
tr

102
Vl.
B.C.

111
Vl.
B.C.

122
Vl.
B.C.

129
Vl.
B.C.

Sonata seconda

Op. I, F9, Le Cène, RISM A/I: T241

Giuseppe Tartini

17
Vl.
B.C.
Volti
576
Allegro [♩=90]
1
5
9
13

16
Vl.
B.C.
19
23
26
29

Vl.
B.C.

Vl.
B.C.
Adagio

Allegro assai [♩=100]

24
Vl.
B.C.
30
Vl.
B.C.
p
f
tr
35
Vl.
B.C.
tr
41
Vl.
B.C.
48
Vl.
B.C.
tr

54
Vl.
B.C.
p
7
6
4
6
♯6
4
3
7
♯
♯6
4
3

60
Vl.
B.C.
f
p
7
♯
6
♯4
3
6
♯4
3

65
Vl.
B.C.
tr
f
tr
6
6
4
6
6
4
5
♯

73
Vl.
B.C.
♮

79
Vl.
B.C.

85
Vl.
B.C.

92
Vl.
B.C.

98
Vl.
B.C.

Sonata terza

Op. I, C11, Le Cène, RISM A/I: T241

Giuseppe Tartini

Allegro [♩=90]
Vl.
B.C.
5
9
13
17

20
Vl.
B.C.
23
Vl.
B.C.
26
Vl.
B.C.
29
Vl.
B.C.
33
Vl.
B.C.

Vl.
B.C.

54
Vl.
B.C.
58
61
Adagio
64
67
Volti

Allegro assai [♩=100]
Vl.
B.C.
11
19
27
34
tr

41
Vl.
B.C.

51
Vl.
B.C.

59
Vl.
B.C.

68
Vl.
B.C.

76
Vl.
B.C.
6 ♯6 ♯ 7 5 6 4 ♯5 3 ♯ ♯ 6 5

85
Vl.
B.C.
9 8 6 5 9 8 6 5 9 8 6 5

93
Vl.
p
f
B.C.
6 5 6 5 6 5 6

100
Vl.
B.C.
7 5 9 4 7 6 7 5 9 4 6 6 5

Sonata IV

Op. I, G17, Le Cène, RISM A/I: T241

Giuseppe Tartini

Allegro [♩=90]
Vl.
B.C.

6
Vl.
B.C.

10
Vl.
B.C.

14
Vl.
B.C.

18
Vl.
B.C.

Vl.
B.C.
22
25
28
31
34

37
Vl.
B.C.
42
46
50
53

57
Vl.
B.C.

61
Vl.
B.C.

65
Vl.
B.C.

Volti
68
Vl.
B.C.
576

Allegro assai [♩=100]

37
Vl.
B.C.
tr

43
Vl.
B.C.
tr

53
Vl.
B.C.

63
Vl.
B.C.
tr

74
Vl.
B.C.
♯6
6
6
4
7

84
Vl.
B.C.
7
7
7
7
♯

91
Vl.
B.C.
4
3

99
Vl.
B.C.
tr
♯6
5
4
3

Sonata V

Op. I, e6, Le Cène, RISM A/I: T241

Giuseppe Tartini

18
Vl.
B.C.
Volti
576

Allegro [♩=90]
Vl.
B.C.

5
Vl.
B.C.

9
Vl.
B.C.

13
Vl.
B.C.

16
Vl.
B.C.

19
Vl.
B.C.

22
Vl.
B.C.

26
Vl.
B.C.

29
Vl.
B.C.

33
Vl.
B.C.

36
Vl.
B.C.

39
Vl.
B.C.

43
Vl.
B.C.

47
Vl.
B.C.
tr

50
Vl.
B.C.

52
Vl.
B.C.
7
6
♯4
3
6
♮
6
4
5
3
5
♯2
6
5

55
Vl.
B.C.
6
6
6
♯6
4
3
♯

58
Vl.
B.C.
♯[5]
♯
♯
6
♯4
2
6
6

60
Vl.
B.C.
tr
tr
tr
tr
6
6
6
6
6
7
7
7
7
7

64
Vl.
B.C.
7
6
6

66
Vl.
B.C.
6
6
6
6
7

Adagio [♩=60]
1
Vl.
B.C.
6
4

4
Volti
Vl.
B.C.
5
3
6
6
5
7
4 6 6 5
4 3
6 7 6
576

Allegro assai [𝅗𝅥=100]

25
Vl.
B.C.

30
Vl.
B.C.

37
Vl.
B.C.

45
Vl.
B.C.

52
Vl.
B.C.

60
Vl.
B.C.

68
Vl.
B.C.

74
Vl.
B.C.

Sonata VI

Op. I, D12, Le Cène, RISM A/I: T241

Giuseppe Tartini

Allegro [♩=120]
Vl.
B.C.

8
Vl.
B.C.

15
Vl.
B.C.

21
Vl.
B.C.

28
Vl.
B.C.

35
Vl.
B.C.
41
Vl.
B.C.
47
Vl.
B.C.
53
Vl.
B.C.
59
Vl.
B.C.

64
Vl.
B.C.
68
75
81
87

93
Vl.
B.C.
99
Vl.
B.C.
105
Vl.
B.C.
111
Vl.
B.C.
115
Vl.
B.C.

Larghetto [♩=60]

Vl.
B.C.
Volti
576
Allegro [♩.=80]

10
Vl.
B.C.
tr
7
♯
6
6
♯4
2
6
6
5
♯
12
Vl.
B.C.
tr
tr
tr
6
4
5
3
7
7
♯
7
♯
♯
16
Vl.
B.C.
7
♯
♯
♯6
♯
5
♯
6
♯
♯6
4
2
19
Vl.
B.C.
6
6
♯
6
4
♯5
♯3
7
22
Vl.
B.C.
7
♯
6
4
5
♯3

25
Vl.
B.C.
tr
tr
tr
6
4
5
3
7
7

28
Vl.
B.C.
tr
6
7
6
4
5
3
7
♯
6
7
6

31
Vl.
B.C.
6
6
5

34
Vl.
B.C.
tr
7
6
6
4
2
6
6
6
5

Parte seconda

Sonata VII

Op. I, D6, Le Cène, RISM A/I: T241

Giuseppe Tartini

34
Vl.
B.C.
Volti
576
Allegro [♩=90]
5
9
13
tr

17
Vl.
B.C.
tr
p

21
Vl.
B.C.
f
tr

25
Vl.
B.C.
tr

29
Vl.
B.C.
p
f
tr

33
Vl.
B.C.

37
Vl.
B.C.
41
Vl.
B.C.
45
Vl.
B.C.
49
Vl.
B.C.
53
Vl.
B.C.

57
Vl.
B.C.
61
Volti
576
Allegro [♩.=100]
4
7

10
Vl.
B.C.
12
Vl.
B.C.
14
Vl.
B.C.
17
Vl.
B.C.
20
Vl.
B.C.

23
Vl.
B.C.
26
Vl.
B.C.
29
Vl.
B.C.
32
Vl.
B.C.
35
Vl.
B.C.

Sonata Ottava

Op. I, c2, Le Cène, RISM A/I: T241

Giuseppe Tartini

13
Vl.
B.C.

16
Vl.
B.C.

19
Vl.
B.C.

21
Vl.
B.C.

24
Vl.
B.C.
p
f

27
Vl.
B.C.

30
Vl.
B.C.

33
Vl.
B.C.

35
Vl.
B.C.
tr

37
Volti
Vl.
B.C.
tr
576

Allegro assai [♩=120]

Vl.
B.C.

6
Vl.
B.C.
p
f
tr

12
Vl.
B.C.

18
Vl.
B.C.

24
Vl.
B.C.

30
Vl.
B.C.

35
Vl.
B.C.

38
Vl.
B.C.

44
Vl.
B.C.

50
Vl.
B.C.

Vl.
B.C.

85
Vl.
B.C.
tr
4
♮3
6
5
♮3
576

Allegro [♩=90]
Vl.
B.C.
tr
♮
7
5
6
♮6
4
3

4
Vl.
B.C.
tr
6
♯6
♮
♭6
6

7
Vl.
B.C.
tr
♯
6
♯
7

10
Vl.
B.C.
tr
6
♮
7
♯6
♯
7
♮5

12
Vl.
B.C.
tr
tr
♮6
♯4
2
6
♯
6
♯4
3
6
6
4
♯5
♯3

15
Vl.
B.C.
tr
tr
♯
7
5
6
♮
♮6
♯4
3

18
Vl.
B.C.
tr
♯
♯6
♯
♮
6
6
5
♮
♮
6
6
5

22
Vl.
B.C.

26
Vl.
B.C.

29
Vl.
B.C.

32
Vl.
B.C.

Sonata IX

Op. I, A15, Le Cène 1734
RISM A/I: T241

Giuseppe Tartini

13
Vl.
B.C.
tr
Volti
576

Allegro affettuoso [♩=90]
Vl.
B.C.

4
Vl.
B.C.

7
Vl.
B.C.

10
Vl.
B.C.
tr
p

14
Vl.
B.C.
tr
f

18
Vl.
B.C.
tr

20
Vl.
B.C.
tr

24
Vl.
B.C.
p
f

28
Vl.
B.C.

31
Vl.
B.C.

34
Vl.
B.C.

37
Vl.
B.C.
tr
tr
tr
tr
7 4 6
6
5
♮7
7 7 7 7

40
Vl.
B.C.
tr
tr
tr
12
8
7 7
6 7 6
♯ ♯4
2
6 4 3

Allegro [♩.=100]

Vl.
B.C.
12
8
tr
tr
tr
p
f
6 6 6

3
Vl.
B.C.
p
tr
tr
6 6 7 7

6
Vl.
B.C.

9
Vl.
B.C.

12
Vl.
B.C.

14
Vl.
B.C.

18
Vl.
tr
tr
p
tr
f
B.C.
♯6
4
♯3
♮5
7
6
♮5
7
7
5
♯

21
Vl.
tr
B.C.
♮6
4
5
♯3
♮
7
♯5
♯
6
4
5
♯3
7
♯
♮
♯
♮
♮7

24
Vl.
tr
tr
B.C.
6
5
♮
6
5
6
5
♯
♮6
6

27
Vl.
tr
tr
B.C.
7
6
4
5
♯3
6
6
♮5
6
4

30
Vl.
tr
tr
p
f
B.C.
7
♯
6
5
6
6
6
4
2

33
Vl.
tr
p
B.C.
6
6
6
6
6
4
5
3
6
7

36
Vl.
tr
f
tr
tr
B.C.
6
7
6
♯4
♮3
6
6
4
3
6
6
6
4
5
3
576

Sonata X

Op. I, g10, Le Cène, RISM A/I: T241

Giuseppe Tartini

16
Vl.
B.C.
19
Vl.
B.C.
21
Vl.
B.C.
23
Vl.
B.C.
26
Vl.
B.C.

29
Vl.
B.C.
33
Vl.
B.C.
37
Vl.
B.C.
41
Vl.
B.C.
44
Vl.
B.C.

47
Vl.
B.C.
Volti
576
Presto [♩=120]
Vl.
B.C.
6
13
20

26
Vl.
B.C.
7
5
6
4
5
3
6
7
5
5
4
♯3
32
p
6
6
5 ♮6
5
♯
6
6
5 ♮6
5
♯
41
tr
tr
47
tr
tr
6
♯4
2
6
6
♭
♮4
2
6
54
tr
tr
tr
4
2
6
6
5
6
♭7
5

Vl.
B.C.
p

Allegro [♩.=100]
Vl.
B.C.
4
7
10
12
tr

13
Vl.
B.C.
17
Vl.
p
f
B.C.
tr
20
Vl.
tr
B.C.
23
Vl.
tr
B.C.
26
Vl.
B.C.
576

Sonata XI

Op. I, E5, Le Cène, RISM A/I: T241

Giuseppe Tartini

Allegro [♩=80]
Vl.
B.C.
4
7
11
15
tr
p
f

17
Vl.
B.C.
19
22
25
28

31
Vl.
B.C.
tr

35
Vl.
B.C.
tr
p
f

38
Vl.
B.C.
tr

41
Vl.
B.C.
tr
Volti
576

Allegro [𝅗𝅥=60]
Vl.
B.C.
6
10
14
20

Vl.
B.C.

48
Vl.
B.C.
tr
4 ♯3
6
5
6 6 6
♯6
9

54
Vl.
B.C.
tr
6
5
4 3
9
6
7

59
Vl.
B.C.
tr
3
6
7
6
♯4
2
♮
4
6

64
Vl.
B.C.
tr
4 3
6
5
♮
4
2

Sonata XII

Op. I, F4, Le Cène, RISM A/I: T241

Giuseppe Tartini

Vl.
B.C.
Volti
576
Allegro [♩=60]

Vl.
B.C.
Vl.
B.C.
Vl.
B.C.
Vl.
B.C.
Vl.
B.C.

17
Vl.
B.C.
19
Vl.
B.C.
21
Vl.
B.C.
23
Vl.
B.C.
25
Vl.
B.C.

Vl.
B.C.

38
Vl.
B.C.
p

40
Vl.
B.C.
f

42
Vl.
B.C.

44
Volti
Vl.
B.C.
576

Allegro [♩=100]

29
Vl.
B.C.
33
Vl.
B.C.
37
Vl.
B.C.
6
7
6
41
Vl.
B.C.
7
♯
4
3
7
4
3
45
Vl.
B.C.

49
Vl.
B.C.
53
tr
6
7
6
57
7
♯
4
3
61
3
65

69
Vl.
B.C.
6
7
6
73
7
♯
4
3
7
4
3
77
81
84

86
Vl.
B.C.
tr
6
7
6
89
7
♯
4
3
7
92
4
3
94
97

101

Vl.

B.C.

6 7 6

105

Vl.

B.C.

7 ♯ 4 3 7 4 3

109

Vl.

tr

B.C.

113

Vl.

tr tr tr tr tr tr tr tr

B.C.

121
Vl.
B.C.
tr
7
♯
4 3
125
129
Arpeggio
132
6
7 6
137
576

Pastorale

Op. I - A16, Le Cène, RISM A/I: T241

Giuseppe Tartini

12
Vl.
B.C.
tr
15
17
Allegro
6

11
Vl.
B.C.
16
19
22
27

32
Vl.
B.C.
tasto solo

35
Vl.
B.C.

39
Vl.
B.C.
p
f

42
Vl.
B.C.
tr

segue subito
44
Vl.
B.C.

Largo
Vl.
B.C.
♯6
♯6
♮
4
3
Presto
♮
4
3

19
Largo
Vl.
B.C.
♯6
6
23
tr
6
5
4
3
tasto solo
25
27
6 6
30
7
4
3
Presto
33

36
Vl.
B.C.
f
p

39
Vl.
B.C.
f
p

Andante
42
Vl.
B.C.
tasto solo

45
Vl.
B.C.

48
Vl.
B.C.

52
Vl.
B.C.
55
Vl.
B.C.
58
Vl.
B.C.
61
Vl.
p
B.C.
63
Vl.
più p
B.C.
Fine

Pastorale

A16, Dresda, Sächsische Landesbibliothek (**D** DI), 2456/R/1[III]

Giuseppe Tartini

Vl.
B.C.
p
[Allegro]

Vl.
B.C.
p
f

45
Vl.
B.C.
50
1
[Largo]
4
7
[Allegro]
10
Tasto solo
Tasto solo

13
Vl.
B.C.
Tasto solo
16
Vl.
B.C.
19
Largo
Vl.
B.C.
23
Vl.
Tasto solo
(*)
B.C.
26
Vl.
B.C.
29
Vl.
B.C.

(*) tremolo [?]

(*) tremolo [?]

52
Vl.
B.C.
55
58
61
64
Fine